Treffpunkt

Kino

4-76

Am Drehort:
NELKEN
IN ASPIK

Reportage
IM STAUB
DER STERNE

Titelbild:
Jenny
Gröllmann

Preis 40 Pf

PROGRESS FILM-VERLEIH

KINOPREMIEREN

April

Ich war neunzehn
DDR
Frühling 1945. Ein Deutscher in sowjetischer Uniform kehrt heim. Konrad Wolfs Film aus dem Jahre 1968 wieder im Kino.

Lots Weib
DDR
Wann ist eine Ehe sinnlos geworden? Wiederaufführung von Egon Günthers Film (1965) mit Marita Böhme und Günther Simon.

Auf gutem Kurs mit der Hauptaufgabe zum Wohle des Volkes
DDR
Ein DEFA-Dokumentarfilm zum IX. Parteitag der SED.

Reisebekanntschaften (Petschki-Lawotschki)
UdSSR/Studio „Maxim Gorki"
Heitere und nachdenkenswerte Erlebnisse auf der Fahrt vom Altai zur Krim. Ein Film von und mit Wassili Schukschin.

Der Zögling des Emirs Der Widersacher des Sultans
UdSSR/Studio Usbekfilm
Leben und Abenteuer im Jahr 1000. Ein zweiteiliger Film über den Gelehrten Abur-Raihan Mohammed al-Biruni.

Der letzte Ball auf der Schwimmschule
ČSSR
Siebzehnjährige in der Konfrontation mit den Forderungen des antifaschistischen Kampfes.

Adoption
Ungarische VR
Eine Frau überwindet die Zwänge der Konvention. Ein Gegenwartsfilm von Márta Mészáros.

Sein Auftrag hieß: Mord
Ungarische VR
Der Weg eines Mannes, der sein Leben lang der Konterrevolution diente.

Die Mumie
AR Ägypten
Auf der Spur von Grabräubern im Tal der Könige von Theben. Ein dramatisches Kapitel aus der Geschichte der Archäologie.

Lina Braake – Die Interessen der Bank können nicht die Interessen sein, die Lina Braake hat
BRD
Eine satirische Komödie.

Die Kaktusblüte
USA
Ingrid Bergman und Walter Matthau in einer Komödie über die Liebe.

Die vier Musketiere der Königin
Frankreich
Neue Abenteuer d'Artagnans – erzählt mit Witz und Ironie nach Dumas' Roman.

Die abgetrennte Hand
Frankreich/Italien
Lea Massari und Bernard Blier in einem psychologischen Kriminalfilm.

Bunnebake
DDR-Fernsehen
Auf der Jagd nach einem Lied, das gute Laune bringt. Ein heiterer Kinderfilm.

Phuoc und seine Kameraden
DRV
Ein Kinderfilm über junge Helden im vietnamesischen Befreiungskampf.

Künstlerporträt

Jenny Gröllmann

Daß sie kein Wunderkind geworden ist, mag an ihrem Naturell liegen. An einer sympathischen Art, der eigenen Person nicht zuviel Bedeutung beizumessen, und ein durchaus vorhandenes natürliches Selbstbewußtsein mit der nötigen Portion Selbstbeurteilung in Schach zu halten.

Immerhin war schon der Auftritt der Vierzehnjährigen ein kleines Theaterereignis in Dresden, wo Vater als Bühnenbildner und Mutter als Theaterfotografin wirkten, und sie zwei Jahre lang in der Titelrolle von Brechts Stück „Die Gesichte der Simone Machard" zu sehen war.

So erscheint es als ganz folgerichtig, daß sie sechzehnjährig das Studium an der Schauspielschule Berlin aufnahm, währenddessen bereits kleine Bühnenrollen in der „Schönen Helena" oder im „Frieden" spielte und nach bestandener Prüfung 1966 beim Berliner Maxim Gorki Theater begann. „Mit sogenannten tragenden Rollen", erinnert sie sich, „das sind die tabletttragenden Mädchen, so wie die Hausangestellte in ‚Nora'."

Die wirklich tragenden Rollen blieben später auch nicht aus. Anfangs waren sie oft ein wenig vordergründig dem Typ der Jenny Gröllmann angemessen, oder besser gesagt, dem Bild, das sich Regisseur und Zuschauer gern von ihr gefallen ließen: lebhaft-frisches Mädchen mit langen Ponyfransen über einem heiter-melancholischen Gesicht, keß mitunter und eine Spur aufrührerisch. So etwa wie die Hauptfigur in Kerndls Zweipersonenstück „Ich bin einem Mädchen begegnet". Oder die Gila in dem DEFA-Film „Kennen Sie Urban?", ein Mädchen von heute, wie man es sich so vorstellt – selbstbewußt und tüchtig im Beruf, von imponierender Selbstverständlichkeit in der Liebe zu dem komplizierten Jungen Hoffi und mutig in der Konfrontation mit den daraus folgenden Konsequenzen: dem Bruch mit den Eltern, dem Kind, der Ladenwohnung.

Dieser Hauptrolle waren einige andere bei Film und Fernsehen vorausgegangen: das Debüt in einer Episode des Thein-Films „Geschichten jener Nacht" und – besonders erwähnenswert – in Konrad Wolfs „Ich war neunzehn". Jenny Gröllmann spielte eine nicht sehr umfangreiche, doch wichtige Rolle: ein deutsches Mädchen, das voller Angst den Einzug der sowjetischen Truppen erlebt und deren Weltbild sich durch die Begegnung mit Gregor, dem Deutschen in sowjetischer Uniform, verändert. Sie blieb im Gedächtnis durch das blasse, verschlossene Gesicht einer Halbwüchsigen, in dem sich die Tragik und Hilflosigkeit einer Generation zwischen Zusammenbruch und noch ungewisser Zukunft spiegelt.

Es macht Freude, den Werdegang von jenen Anfängen bis jetzt zu verfolgen und zu beobachten, wie das „Mädchen von heute" neue Züge, Reife, Fraulichkeit, Vielfalt gewann. Sie selbst nennt als wesentliche Stationen die Theaterinszenierung von „Barbaren", an der sie Gorkis kraftvolle Figuren schätzt, und die ihr ergiebige Partnerschaft mit Jutta Hoffmann und Klaus Manchen brachte. Ferner „Wassa Shelesnowa", wo sie die Ludmila spielt, der sie sich sehr verbunden fühlt. „Jedesmal, wenn ich bei diesem Stück die Bühne betrete, bin ich frei von Unsicherheit und Verkrampfung, und ich spüre – da kann ich spielen." Auch die Fernsehinszenierung von Shaws „Es hat nicht sollen sein" erwähnt sie: als Beispiel für Freude am Spielerischen und „. . . außerdem war es ganz ulkig – Jenny als Dame im weißen Pelzkragen. Ich glaube, ich sah sehr schön aus."

Jüngst erst war sie auf dem Bildschirm zu sehen, als Christine im Mehrteiler „Broddi", eine junge Frau mit nicht gerade simplem Innenleben, die es sich, dem Broddi und auch dem Zuschauer nicht immer leicht macht, sie zu verstehen. Das gefiel ihr an der Rolle, und auch die Intensität, mit der eineinhalb Jahre gearbeitet wurde. „Wir sprachen vorhin über Selbstvertrauen", meint sie. „Bei einer solchen Arbeit kann man es gewinnen. Wenn man merkt, daß der Regisseur ein Gespür für Leute hat, wenn er sie akzeptiert und ihnen vertraut, dann wächst man selbst."

Marlis Linke

Foto: Günter Linke

Adoption

Der Film einer Frau über die Probleme von Frauen

Eine Frau, Anfang Vierzig, möchte ein Kind haben. Sie ist verwitwet, lebt allein. Aber sie hat einen Liebhaber, einen Kollegen aus der Fabrik, in der sie arbeitet. Doch der will kein Kind. Außerdem: er ist verheiratet, kann sich nicht entschließen, sich scheiden zu lassen.

Ein junges Mädchen, von den Eltern vernachlässigt, im Erziehungsheim aufgewachsen, wird von einem jungen Mann geliebt. Die beiden möchten heiraten, doch das Mädchen ist noch minderjährig, zu der Heirat müßte sie eine Genehmigung haben, doch die wollen die Eltern, die sich sonst nicht um die Tochter gekümmert haben, nicht erteilen.

Das sind zwei Geschichten, die nicht unbedingt etwas miteinander zu tun haben müßten. Zwei Menschen haben Probleme, recht schwierige sogar. Mit der Liebe hängt das bei beiden zusammen, bei der Frau im reifen Alter wie bei dem jungen Mädchen, aber sonst? Verschiedene Probleme, andere Lebenserfahrungen, die Zugehörigkeit zu verschiedenen Generationen. Und doch fließen die beiden Geschichten zu einer zusammen, als diese Frau, Kata, und dieses Mädchen, Anna, einander begegnen, über anfängliches Mißtrauen und anfängliche Ablehnung hinweg sich anfreunden, einander verstehen und einander helfen, mit ihren Schwierigkeiten fertig zu werden.

Die ungarische Regisseurin Márta Mészáros (u. a. „Lieben ohne Lüge", „Schöne Mädchen, weinet nicht") hat in ihrem jüngsten und international schon vielbeachteten Film, der auf den Filmfestspielen in Westberlin 1975 den „Goldenen Bären" erhielt, von diesen beiden Heldinnen, der gereiften Frau und dem jungen Mädchen, ohne vordergründige Dramatik erzählt. Aber mit dem Vorzug unmittelbarer Lebensechtheit und großer Wirklichkeitsdichte. Ihre Erfahrungen als Dokumentarfilmregisseurin kommen ihr zugute, wenn sie Spielfilme dreht, schlagen sich nieder als genaue Beobachtung von Menschen und Milieus und in der Wahl von Themen, auf die sie in der Realität gestoßen ist. So auch hier.

In der Geschichte von Kata und Anna werden eine Vielzahl von Problemen psychologischer, soziologischer und moralischer Natur sichtbar: das Recht allein lebender Frauen auf das Glück von Liebe und Mutterschaft, die lieblose Vernachlässigung von Kindern durch ihre Eltern, die männlichen Gewohnheiten, die noch der Gleichberechtigung der Frauen entgegenstehen. Davon wird mit sensibler Einfühlung, unplakativ und ohne aufdringliche erzieherische Absicht erzählt. Hinter einem scheinbar rein beschreibenden Stil der Darstellung tritt eine menschliche Tiefe hervor, die zum Nachdenken zwingt. In ihr gewinnen die besonderen Schicksale von Kata und Anna eine hohe Allgemeingültigkeit.

Christian Thurm

Anna und Sandor lieben sich, doch nur selten können sie zusammen sein, denn dazu muß Anna jedesmal aus dem Heim ausreißen ... (Foto oben)

Es tut Kata weh, daß sie Jóska stets nur für ein paar Stunden heimlich treffen kann, doch sie hängt an ihm – und sie fürchtet sich vor der Einsamkeit .. (Foto rechts)

Kata ist eine geachtete Arbeiterin. Doch die Arbeit allein füllt ihr Leben nicht aus. (Foto unten)

ADOPTION

Ein ungarischer Film
BUCH: Márta Mészáros, Gyula Hernádi
REGIE: Márta Mészáros
DARSTELLER: Kati Berek (Kata), Gyöngyvér Vigh (Anna), László Szabó (Jóska) u. a.
KAMERA: Lajos Koltai
AUSSTATTUNG: Tamás Banovich
MUSIK: György Kovács

Für Anna und die anderen Mädchen im Heim ist das Gefühl, daß Eltern und Verwandte sie vergessen haben, oft nur schwer zu ertragen. (Foto unten)

Vergeblich wartet Kata auf Jóska ... Doch die Sorge um Anna und deren Unterstützung helfen ihr, sich nicht im Kummer zu vergraben. (Foto oben)

Adoption

Sie hat ein trockenes Formular unterschrieben: „Ich, Kata Csentes, bestätige, daß ich mein am 8. März 1971 geborenes Kind, Monika Csentes, zur endgültigen Fürsorge übernommen habe."
Das ist kein romantischer Schluß ihrer Geschichte, der nun alle Probleme löst, – im Gegenteil, es wird neue geben. Doch sie weiß jetzt, daß sie die Kraft finden kann, ihren Weg zu gehen.

Regie: Márta Mészáros

„In meinen Filmen hat mich immer der Typ von Frauen interessiert, der selbständig versucht, ganz auf eigene Kräfte und Ideen gestützt, seinen Weg und Platz im Leben zu finden. Und das ruft immer Konflikte hervor..." – ein Credo von Márta Mészáros, einer der Frauen im Regiestuhl, die über die Grenzen ihres ungarischen Heimatlandes hinaus international anerkannt ist und des öfteren im Zusammenhang mit so prominenten Kolleginnen wie Agnes Varda, Larissa Schepitko, Vera Chytilová oder Lina Wertmüller genannt wird. Aber auch in einem Ensemble hervorragender männlicher Regisseure wie Fábri, Jancsó, Gaál, Szabó, Kovács, Bacso u. v. a. ein gewichtiges Wort mitzureden, ist Ausdruck des Selbstvertrauens und Könnens der 1931 geborenen Budapesterin, deren weltanschauliche Position durch mehrere Aufenthalte in der UdSSR geprägt wurde. Bereits als Vierjährige war sie ihrem Vater, dem Bildhauer Laszló Mészáros, für zehn Jahre ins sowjetische Exil gefolgt. 1956 hatte sie die Regiefakultät des WGIK, der berühmten Moskauer Filmhochschule, absolviert. Obiges Zitat ist bemerkenswert, weil alle bisherigen fünf Spielfilme der Künstlerin bekanntlich so schwer zu machende Gegenwartsfilme sind, von denen unser Publikum mit „Adoption" das vierte Mészáros-Opus kennenlernt. Wer zuvor „Schöne Mädchen, weinet nicht" (1970) und „Lieben ohne Lüge" (1973) in den Lichtspieltheatern und via Bildschirm den in Pesaro preisgekrönten Debütfilm „Das Mädchen" (1968) mit Kati Kovács in der Hauptrolle gesehen hat, wird leicht thematische und stilistische Kontinuität in ihrem Schaffen erkennen. In allen Filmen behandelte Márta Mészáros bisher moralische Probleme und die Gefühlswelt junger Menschen, deren Sehnsucht nach Wärme, Verständnis und Liebe. Sie zeigt ihre sympathischen Helden oft in dramatischen Situationen, die Verantwortungsbewußtsein verlangen. Ihre realistische, poesievolle und manchmal auch etwas wehmütige Beobachtung des sozialistischen Alltags läßt immer wieder die Handschrift der Dokumentarfilmerin deutlich werden, die sich bei der Arbeit an etwa 25 Kurz- und Fernsehfilmen herausgebildet hat. Ganz im Gegensatz zu den Filmen Miklós Jancsós, mit dem sie verheiratet ist, erzählt Márta Mészáros ihre Stories unkompliziert und linear. Sie zieht der Totale auch die Großaufnahme vor, läßt Gesichter sprechen und vermag, Laiendarsteller hervorragend zu führen.
Das noch nicht umfangreiche, künstlerisch aber bedeutende Gesamtwerk dieser Frau gehört zu den interessantesten Aspekten der weltweit geschätzten ungarischen Kinematographie, weil Márta Mészáros es versteht, aus nüchterner Distanz psychologisch stimmige und schauspielerisch eindrucksvolle Porträts zu zeichnen, mit denen sie in aufrichtiger und bescheidener Weise an den Zuschauer appelliert, in der Hast des Alltags die scheinbar unbedeutenden, weil privaten Probleme des Menschen neben uns nicht zu übersehen.

Lothar Erdmann

DIE MUMIE

Grabräuber, Schwarzhändler, Archäologen – Bilder aus Ägyptens Vergangenheit

Ein Filmkunstwerk von faszinierender Exotik

Dem Ägypter Shadi Abdelsalam gelang mit seinem ersten Spielfilm „Die Mumie" (1970) ein internationaler Durchbruch. Der Film erregte auf den Festivals von Venedig, Locarno, Hyeres Aufsehen und bekam in London während des Festivals der Festivale 1970 den Hauptpreis zugesprochen. Dieser internationale Erfolg – „Die Mumie" kam ebenfalls in den Verleih einiger europäischer Länder – ist für die ägyptische Kinematographie, deren Wirkung hauptsächlich auf die arabischen bzw. islamischen Länder beschränkt bleibt, bedeutsam.

Shadi Abdelsalam erzählt – authentischen historischen Quellen folgend – eine spannende Geschichte, die sich Ende des 19. Jahrhunderts in Oberägypten ereignet. Ein Bergstamm in der Nähe Luxors, der seit Jahrhunderten von der Beraubung pharaonischer Gräber und dem Verkauf der Kleinodien auf dem Antiquitäten-Schwarzmarkt lebt, verliert das Stammesoberhaupt. Nach alter Sitte übernehmen die Söhne des Verstorbenen die Leitung des Handels mit dem Grabschmuck, sind sie verantwortlich, daß die Existenzgrundlage des Stammes erhalten bleibt. Doch die Söhne lehnen sich auf und wollen die Mumien, auch wenn sie jahrtausendealt sind, nicht berauben. Der Ältere wird deshalb von Leuten seines Stammes ermordet, der Jüngere von ihnen bedroht und von den Antiquitätenhändlern, die den Verlust des Geschäftes fürchten, bedrängt. Mißtrauisch verfolgt er die Suche der ausländischen und einheimischen Archäologen nach den Gräbern. Er gerät in einen tragischen Zwiespalt: Wenn er die alte Kultur retten will, muß er sich von seinen Leuten ausschließen, muß er ihnen den Lebensunterhalt nehmen. Indem er den Standort der Gräber den Archäologen preisgibt, wird er zu einem ausgestoßenen, einsamen Menschen.

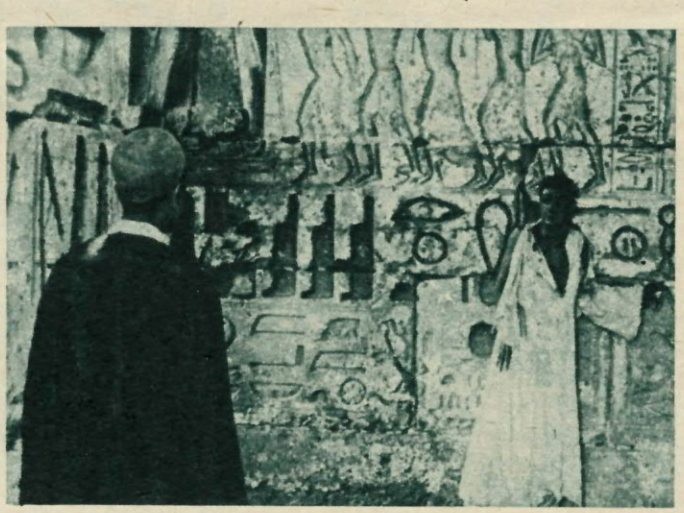
In Wanniss' Entscheidung zeigt sich das Wachsen eines neuen moralischen Kulturbewußtseins, aber zugleich auch etwas von den enormen Widersprüchen, die sich aus dem Zusammenstoß zweier Zeiten ergeben. Shadi Abdelsalam benützt die abenteuerlichen Vorgänge klug für die Entwicklung des tragischen Bewußtwerdungsprozesses seines Helden. Wanniss, der sich bislang mit Selbstverständlichkeit in Häusern bewegte, die mit Hieroglyphen bedeckt sind, der mit seinen Gefährten in Tempelruinen spielte, wird sich darüber klar, daß ihm die Vergangenheit, deren Zeugnisse ihn umgeben, fremd ist, daß es erst darum geht, eine Beziehung zu ihr zu gewinnen. Dieser historische Vorgang ist von aktueller Bedeutung, für die Arabische Republik Ägypten wie für alle Länder, die ehemals kolonial unterdrückt waren. Der Regisseur verweist auf diesen „symbolischen" Sinn: „Heute unternimmt Ägypten, das sich bewußt ist, Erbe einer sehr alten Kultur zu sein, große Anstrengungen, seine Geschichte zu durchforschen, um sie sich anzueignen ... Es ist unser Problem in Ägypten, unsere authentische Kultur wiederzufinden, alles das, was wir während der türkischen und englischen Okkupation verloren haben."

„Die Mumie" ist ein Film von großer optischer Kultur, eine bemerkenswerte Regieleistung, in der sich Gespür für Tradition und Sinn für eine moderne Filmsprache verbinden.

Erika Richter

Die Kurnawis sind stolz auf ihre Freiheit, doch in Wahrheit sind sie abhängig von dem Händler Ayoub. Auch Wanniss soll sich ihm unterordnen. (Foto oben)

Wanniss suchte die Freundschaft eines jungen Mannes, der bei den Ausgrabungen half und darum zu einem gefährlichen Eindringling wurde. (Foto unten)



Ahmad Kamal und seine Mitarbeiter können in der Höhle mehr als 40 verschollen geglaubte Königsmumien bergen. (Foto rechts)

DIE MUMIE

Ein ägyptischer Farbfilm
BUCH und REGIE: Shadi Abdelsalam
DARSTELLER: Ahmed Marei (Wanniss), Ahmad Hegazi (sein Bruder), Mohamed Khairi (Ahmad Kamal, Archäologe), Mohamed Nabih (Murad), Nadia Loutfy (Zeena, dessen Kusine), Mohamed Morshed (ein Fremder) u. a.
KAMERA: Abdel Aziz Fahmy
AUSSTATTUNG: Salah Marei
MUSIK: Mario Nascimbene

Der Dialog

Eine erregende Geschichte aus dem „freiheitlichen" Amerika

„Anfangs wollte ich einen Film über die Heimlichkeit machen, über Dinge, die vor unseren Augen geschehen, ohne daß wir sie wahrnehmen, wie beispielsweise das Telefonanzapfen und Abhören.
Aber mich interessierte dabei vor allem die Persönlichkeit und Psychologie jener Anzapfer." –
So äußerte sich Francis Ford Coppola, Autor, Regisseur und Produzent, zur Konzeption seines 1974 in Cannes mit der Goldenen Palme preisgekrönten Films „Der Dialog".
„Denke ich heute darüber nach", so fuhr er in jenem Gespräch fort, „sehe ich ein, daß ich wieder einen Film zum Thema der Verantwortlichkeit gedreht habe."

Im Mittelpunkt steht Harry Caul (hervorragend gespielt von dem aus „Brennpunkt Brooklyn" bekannten Gene Hackman), der beste Abhörspezialist der amerikanischen Westküste. Bei einer Ausstellung der „Überwacherbranche" wird er von Kollegen neidvoll, aber auch ehrerbietig als der Mann vorgestellt, „der seinerzeit Chrysler erzählt hat, daß Cadillac demnächst die Heckflossen abschaffen wird."
Doch als demselben Caul ein geständnisartiges Gespräch vorgespielt wird, das er unmittelbar zuvor in einer schwachen Minute geführt hat und das von seinem Rivalen mittels eines hochentwickelten Mini-Rekorders, Herstellungspreis 15 000 Dollar, aufgezeichnet wurde, platzt er fast vor Wut. Diese Szene deutet bereits auf die spätere Niederlage des Mannes hin, den zunächst nur sein neuester gut honorierter Auftrag interessierte: alles aufzunehmen, worüber seine beiden – per Foto denunzierten und fixierten – Opfer, ein junges Liebespaar, reden.
Die scheinbar harmlose, bereits mehrfach mit Erfolg praktizierte Aufgabe wird ihm diesmal zum Verhängnis. Die mit raffiniertester Technik eingefangenen Gesprächsfetzen, die in solchen Fällen in schmutzigster Weise zur Erpressung eingeschüchteter Personen verwendet werden, verdichten sich allmählich zu einem Dialog, durch den der Lauscher einem Mordkomplott auf die Spur kommt. Caul versucht vergeblich, die Übergabe der Tonbänder zu verhindern, und auch der von ihm befürchtete Mord geschieht.
Schließlich muß er feststellen, daß er selbst das Opfer seiner eigenen Bespitzelungsmethoden geworden ist: „Wir legen von allen, die für uns arbeiten, eine vollständige Akte an, das heißt, sie werden überwacht!"
Am Ende steht ein folgenschwerer Irrtum und die totale Isolation eines demoralisierten Einzelgängers, der geglaubt hatte, über den Dingen stehen zu können.
Ein betrogener Betrüger also steht im Mittelpunkt dieses demaskierenden amerikanischen Films, der seine Spannung nicht vordergründig, sondern fließend und zwingend aufbaut. Wenn „Der Dialog" auch scheinbar nur im privaten Bereich bleibt und Routine und Skrupellosigkeit attakkiert, so hat er doch unübersehbare direkte Berührungspunkte zur gesellschaftlichen Wirklichkeit in den USA. Auf diesem Boden, in solcher Atmosphäre ist das Zustandekommen einer Affäre wie der Watergate-Skandal vorstellbar. Die tägliche Angst und Verunsicherung des Individuums in einem hektischen, nach Wolfsgesetzen organisierten Gesellschaftssystem wird verständlich. Und die typische Haltung des erfolgsorientierten amerikanischen Durchschnittsbürgers „Ich mache bloß meinen Job" wird in diesem unterhaltsamen und nachdenklich stimmenden Film sehr überzeugend ad absurdum geführt.
Lothar Erdmann

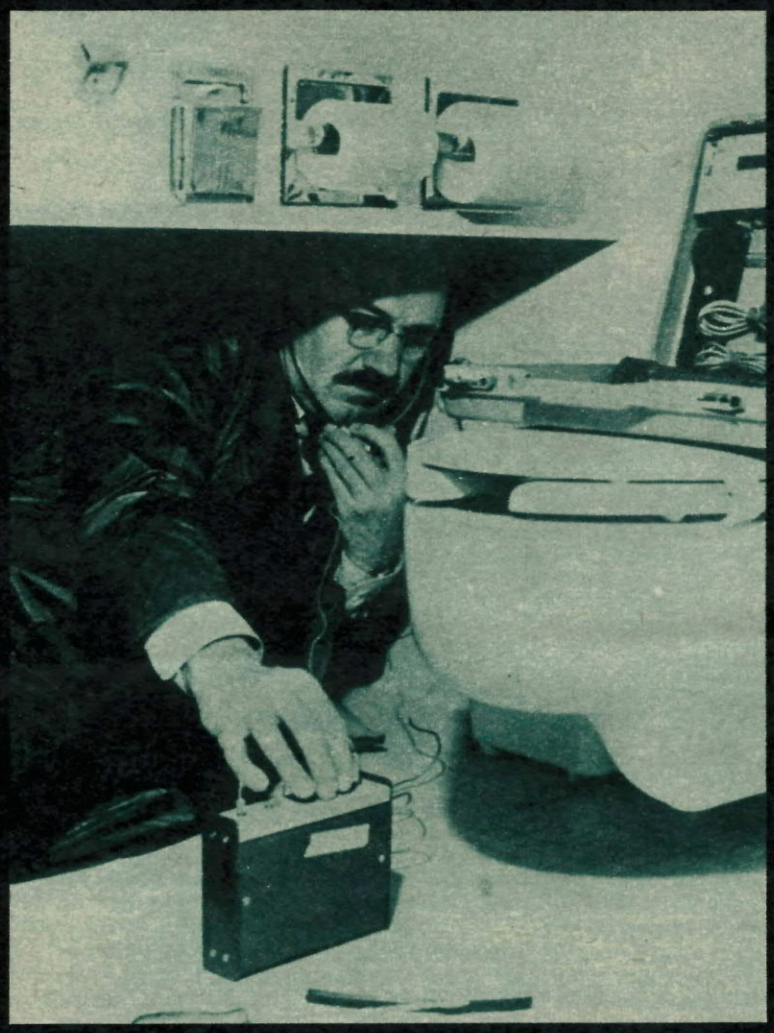
DER DIALOG

Ein amerikanischer Farbfilm
BUCH und REGIE: Francis Ford Coppola
DARSTELLER: Gene Hackman (Harry Caul), John Cazale (Stan, sein Assistent), Frederic Forrest und Cindy Williams (Mark und Ann, das überwachte Paar), Teri Garr (Amy, Cauls Geliebte), Elizabeth Mac Rae (Meredith) u. a.
KAMERA: Bill Butler
MUSIK: David Shire

Ein Platz in einer amerikanischen Großstadt. Jedes Wort des jungen Paares aufzuzeichnen, ist ein technisches Problem – doch der Abhörspezialist löst es. (links)

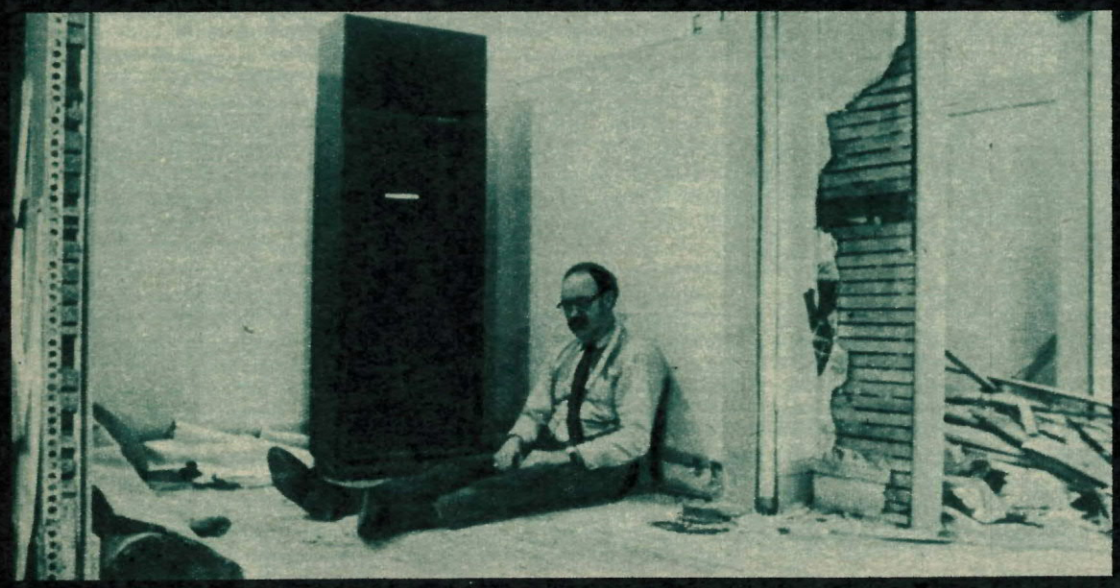
Auf der großen Messe für Überwachungsgeräte trifft Caul überraschend seinen Assistenten – als Angestellten der Konkurrenz . . . (Foto unten)

Auf einer Party mit „Kollegen" lernt Caul Meredith kennen. Er wagt es, ihr von seinen persönlichen Problemen zu erzählen, hofft auf Zuneigung und Verständnis. (Foto links)



Cauls Auftraggeber ist ein reicher Industrieller, dessen Frau einen Liebhaber hat. (Foto oben)

Caul befürchtet, daß sein „Job" verhängnisvolle Folgen haben könnte, und lehnt die Ablieferung der Aufnahmen ab. (Foto rechts)

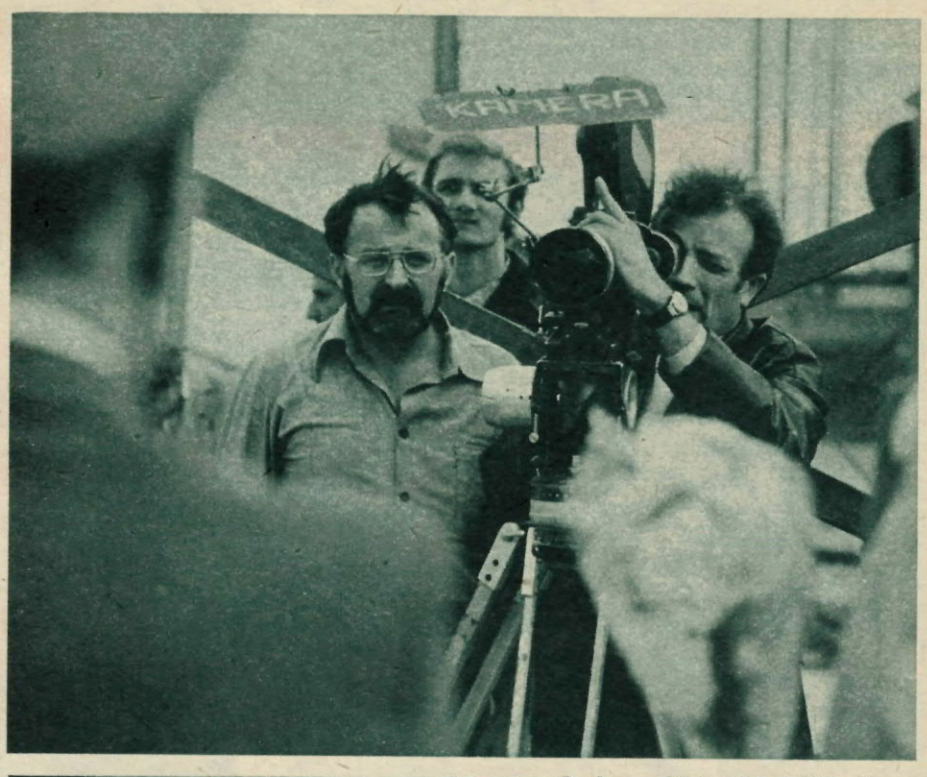


Er verfügt über perfekte Technik, hohes Können, ist nicht zimperlich in der Wahl seiner Mittel: so ist keiner vor Caul sicher. (Foto oben)

Das Ende: Der kleine Handlanger der großen Bosse steht vor den Trümmern seiner mühsam erbauten Welt, gefangen in den eigenen Schlingen. (Foto links)

Günter Reisch dreht die Filmkomödie

Nelken in Aspik



Regisseur Günter Reisch (links im Bild) und Kameramann Günter Haubold bei den Dreharbeiten zu „Nelken in Aspik". (Foto oben)

Die Hauptakteure in Aktion: Erik S. Klein, Helga Göring, Armin Mueller-Stahl, Helga Sasse und Herbert Köfer. (Fotos links, v. l. n. r.)

Fotos: DEFA/Meister

DAS MOTTO

Diskussion über einen Antirauch-Werbespot, in dem geraucht wird:

1. Werbefachmann:
   Ablehnen! Das gibt ein schlechtes Beispiel. Kunst erheischt Vorbildwirkung.
2. Werbefachmann:
   Im Gegenteil. Das bringt Nachdenken über miese Gewohnheiten. Kunst wirkt nämlich indirekt und trifft von hinten durch die Brust, und das merkste dir.

„Nelken in Aspik", 38. Bild

Na also, da hätten wir ja gleich ein Motto aus dem Film für den Film, der – um jeden Irrtum von vornherein auszuschließen – bereits in seinem Vorspann darauf hinweist, daß „die geschilderten Ereignisse sich allenfalls im Bereich des Filmwesens abspielen könnten", und der abblendet mit der ebenso treffenden wie unsinnigen Bemerkung: „War was?"

Bitte, verlangen Sie von mir nicht, daß ich Ihnen berichte was war. W a h r – dessen dürfen Sie versichert sein – war es nicht. Oder halten Sie für wahr oder wenigstens für wahrscheinlich, daß ein Direktor, übrigens eine Frau, einen unfähigen Schwätzer, der absolut nicht zu gebrauchen ist, n i c h t weglobt? ... daß dieser Schwätzer trotzdem Karriere macht, weil er – gezwungen durch den Verlust zweier Schneidezähne – plötzlich zum großen Schweiger wird, was man nun als Zeichen besonderer Weisheit deutet? ... daß besagter Mann sich durch waghalsige Strukturveränderungen bemüht, die ihm aufgedrängten Leitungsfunktionen überflüssig zu machen, sich dennoch immer wieder in einer neuen, höheren Funktion sieht? ... und daß dies alles möglich wird, weil ein gewisser Bernhard Huster, Leiter des Hauptbüros bei der Generaldirektion des Kombinates „Leichte Druckerzeugnisse", getreu seiner Devise „jede persönliche Entwicklung kann bei uns ablaufen wie ein Straßenverkehr auf der ‚Grünen Welle' ", den Mann namens Schmidt so selbstlos fördert, daß er, Huster, sich selbst zum Stellvertreter Schmidts ernennt?

BEISPIELLOSE LOGIK

Genügt Ihnen obiges Beispiel als Beweis für die beispiellose Logik der Geschichte? Nein, warten Sie; auf ein weiteres Beispiel möchte ich nicht verzichten. Es betrifft eine der Randfiguren des Geschehens. Der einzige Vertreter der Arbeiterklasse in dem Intelligenzbetrieb „Haus der Werbung" ist ein gewisser Dietmar Freiherr von Fredersdorff-Lützenheim. Der freie Herr ist nämlich als Kraftfahrer tätig. Außerdem ist er der Gewerkschaftsvorsitzende (womit ein Fredersdorff-Lützenheim endlich mal wieder zur herrschenden Klasse gehört!) – Doch die Pointe kommt jetzt erst. Da Dietmar Freiherr von ... na, Sie wissen ja bereits, wie es weitergeht, da er also in seiner Fahrerlaubnis bereits vier Stempel hat, fährt er nicht. Keinen Meter. Wenn er fahren würde, könnte er nämlich seine Fahrerlaubnis leicht verlieren. Damit aber würde ihm die Voraussetzung für seine Tätigkeit fehlen. Ergo: da er als Kraftfahrer eingestellt ist, darf es nicht dazu kommen, daß er keiner mehr ist, solange er einer ist. Sonst ist für den Betrieb die Planstelle futsch. War das verständlich? Na also!

KURIOSE EINFÄLLE

Erdacht wurde die verrückte Geschichte von Kurt Belicke und Günter Reisch, deren Zusammenarbeit sich bereits in der Filmkomödie „Ein Lord am Alexanderplatz" bewährt hat. Günter Reisch versucht nun, aus dem Furioso an kuriosen Einfällen einen Film zu machen. Ich weiß, er wird mir die Vokabel „versucht" nicht verübeln. Wenn er die Arbeit an „Nelken in Aspik" auch als Fortsetzung seiner Bemühungen um die Filmkomödie betrachtet, so handelt es sich diesmal doch darum, „Neuland zu entdecken", wie er selbst sagt, vor allem auf dem Gebiet der aktuellen satirisch gefärbten Komödie.

„Vielleicht kommt die in der Sowjetunion übliche Bezeichnung exzentrische Komödie dem, was wir jetzt vorhaben, am nächsten", meint Günter Reisch. „In der satirischen Musikkomödie ‚Der Dieb von San Marengo' habe ich 1963 bereits einmal versucht, mich diesem Genre zu nähern. Doch in ‚Nelken in Aspik' werden die Register vor allem des Grotesken noch weitaus stärker strapaziert."

Stärker als in „Der Dieb von San Marengo", ausgeprägter auch als in „Ein Lord am Alexanderplatz" sind in „Nelken in Aspik" aktuelle gesellschaftliche Bezüge. Es ist eine Gegenwartsgeschichte, ungeheuer überzeichnet, versteht sich, sehr respektlos, aber ohne Bissigkeit. Es ist zu hoffen, daß weder Kaderleiter noch Werbefachleute annehmen, dieser Film wolle am Fundament ihrer berechtigten Existenz rütteln.

„Wir gehen aus von zwei absolut normalen realistischen Voraussetzungen; einmal von dem vernünftigen Grundsatz: bei uns kann jeder alles werden, zum anderen von einer Beobachtung: Schweigen kann Gedankenanstoß sein und kann Gespräche provozieren," erklärt Günter Reisch. „Beides ist positiv zu bewerten, prinzipiell betrachtet, kann aber im individuellen Fall einen Haken haben. An eben einem solchen Haken hängt unser Schweiger."

SPASS AM KOMÖDIANTISCHEN

Günter Reisch hat für sein Vorhaben, gewisse Vorkommnisse und Zeiterscheinungen auf die Schippe zu nehmen, Verbündete gesucht und gefunden. Das ist einmal Reinhard Lakomy, der für diesen Film die Musik schrieb und der seine Lieder wie gewohnt auch selbst interpretiert. Das sind der Kameramann Günter Haubold und der Szenenbildner Harry Leupold. Da sind Darsteller, die selbst Spaß am Komödiantischen haben und Talent zu dieser schwer zu machenden leichten Kunst. Beiden Behauptungen werden Sie zustimmen, wenn ich Ihnen ein paar bekannte Namen nenne. Armin Mueller-Stahl spielt den Mann, den die Zahnlücke zum großen Schweiger macht und der immer wieder vergeblich versucht, von seiner Erfolgsleiter herunterzusteigen. Sein Partner und wenn man so will „Gegenspieler", sehr seriös und überaus korrekt, eine Leiterpersönlichkeit vom dunklen Zweireiher bis zur Diplomaten-Aktentasche ist Erik S. Klein als Huster. Herbert Köfer ist der nichtfahrende Kraftfahrer, der dafür ständig irgendwelche anderen Karambolagen zustande bringt. Das schöne Geschlecht wird vertreten durch Helga Sasse, Helga Göring und Eva-Maria Hagen. Helga Sasse spielt die Sachbearbeiterin Cilly, eine junge Dame, die ihre Wohnung mit den lebensgroßen Fotografien eines speerwerfenden jungen Mannes und mit exotischen Souvenirs geschmückt hat. Weshalb wird aber nicht verraten. Helga Göring ist die Direktorin mit der erstaunlichen (betrieblichen) Selbstlosigkeit, die am Ende recht behält; Eva-Maria Hagen als kesse Zeichnerin Helene beweist auch als Fotomodell ihre Qualitäten. Winfried Glatzeder hat als Torwart vom TSC und Zahnarzt eine Doppelfunktion, die für unseren Helden nicht ganz ungefährlich ist. Norbert Christian ist als Psychiater schuldlos mitschuldig an Schmidts Karriere, vor allem an dem Einfall „Weiße Werbewoche", den zu demonstrieren ich dem Film überlassen muß. Dann haben wir noch eine Paraderolle zu bieten – einen Puppenspieler und „Gomiker" namens Eberhard Kurz – für – na für wen schon – Eberhard Cohrs.

WAS NOCH AUFFIEL

Was dem Kiebitz bei Dreharbeiten auffiel: ob am Tage im Zentrum unserer Hauptstadt, ob zu mitternächtlicher Stunde im Hotel Stadt Berlin oder – was schon ungewöhnlicher ist – in einer Schwimmhalle in Potsdam, ob auf dem Flugplatz oder im Babelsberger Atelier, man probte und spielte mit sichtlichem Spaß am Spaß, tüftelte, verführt vom unverwüstlichen Temperament Günter Reischs, an komischen Nuancen. Präzision des Ausdrucks, aber auch der scheinbar nebensächlichen Geste blieb dabei oberster Grundsatz. Ich denke da beispielsweise an die Küchenszene in Cillys Wohnung – pure Ironie und alltägliche Verrichtungen.

Kurzum, man bemüht sich mit vereinten Kräften um – wie hieß es doch gleich – „Kunst, die indirekt wirkt und von hinten durch die Brust trifft." Na, hoffentlich gelingt's!

Ilse Jung

Wieder im Kino

Ich war neunzehn

Ein Film von KONRAD WOLF

Ich war

Ein junger Deutscher kehrt nach Deutschland zurück. Gregor Hecker, neunzehn Jahre alt, Kind antifaschistischer Emigranten, aufgewachsen in der Sowjetunion, sieht das Land wieder, in dem er geboren ist. Es ist im Frühling 1945, es sind die letzten Tage des Krieges, die Tage der letzten großen sowjetischen Offensive, der Schlacht um Berlin, und Gregor trägt die Uniform eines Leutnants der Roten Armee.

Er ist eingesetzt als Lautsprecherpropagandist, als Ortskommandant, als Dolmetscher, als Parlamentär. Er erlebt vieles in diesen Tagen. Er erlebt Erschütterndes und Beglückendes, Verwirrendes und Erhellendes. Noch schweigen die Waffen nicht, noch fordert der Krieg viele Opfer. Und Gregor Hecker, der junge deutsche Antifaschist, dem die Sowjetunion zur zweiten Heimat wurde, dessen Freunde, Kampfgefährten und Genossen die Soldaten und Offiziere der sowjetischen Armee sind, macht in diesen Tagen vor allem eine Erfahrung – die der Begegnung mit seinen ihm fremden deutschen Landsleuten, mit denen er zunächst nur die Sprache gemeinsam hat.

Er stößt auf Menschen, die einfach nur die ihnen von den Nazis eingehämmerte Angst vor den „Russen" haben; er trifft auf einen eilfertigen Opportunisten, der sich bei den Siegern anzubiedern versucht; er begegnet einem Intellektuellen, der sich ein fragwürdiges Ideal des verantwortungslosen Über-den-Dingen-Stehens zurechtgezimmert hat. Er erlebt mit, wozu fanatische Faschisten fähig sind, die bis fünf Minuten nach zwölf kämpfen und dabei Tod und Untergang über sich und andere bringen. Aber er findet auch einen hohen Offizier, der aus seinem Leben der tragischen Irrtümer eine Konsequenz zieht und sinnloses Blutvergießen durch eine ehrenhafte Kapitulation verhindert. Er sieht befreite politische Häftlinge, antifaschistische Widerstandskämpfer, Vertreter eines anderen, besseren Deutschlands. Er erlebt, wie ein deutscher Soldat wieder zu der schon weggeworfenen Waffe greift, um sie gegen die SS zu richten.

Gregor Hecker trifft auf Verblendung, und er trifft auf Einsicht. Er macht Erfahrungen, die für ihn – den Neunzehnjährigen – fast zu groß sind. Er begreift tiefer als zuvor, was es heißt, ein Deutscher zu sein. Er beginnt zu ahnen, daß er in dieses schuldbeladene Land und unter diese Menschen gehört, daß er hier eine Aufgabe für die Zukunft hat.

„Die Vaterstadt, wie find ich sie doch? / Folgend den Bomberschwärmen / Komm ich nach Haus. / Wo denn liegt sie? Wo die ungeheuren / Gebirge von Rauch stehen. / Das in den Feuern dort / Ist sie. / Die Vaterstadt, wie empfängt sie mich wohl? / Vor mir kommen die Bomber. Tödliche Schwärme / Melden Euch meine Rückkehr. Feuersbrünste / Gehen dem Sohn voraus."

So Bertolt Brechts im Exil während des Krieges geschriebenes Gedicht „Rückkehr". Ganz ähnlich die Situation des Helden von Konrad Wolfs Film „Ich war neunzehn", der jetzt im Wiederaufführungsprogramm zum 30. Jahrestag der DEFA-Gründung in die Kinos kommt.

Was Brecht in gleichnishafter Verallgemeinerung faßt, das ist hier als konkrete individuelle Erfahrung dargestellt, die ebenso außergewöhnlich einmalig wie historisch exemplarisch ist. Die Erlebnisse Gregor Hekkers – das sind in künstlerischer Verdichtung des autobiographisch Authentischen Konrad Wolfs eigene Erlebnisse in den Tagen zwischen dem 16. April und dem 2. Mai 1945.

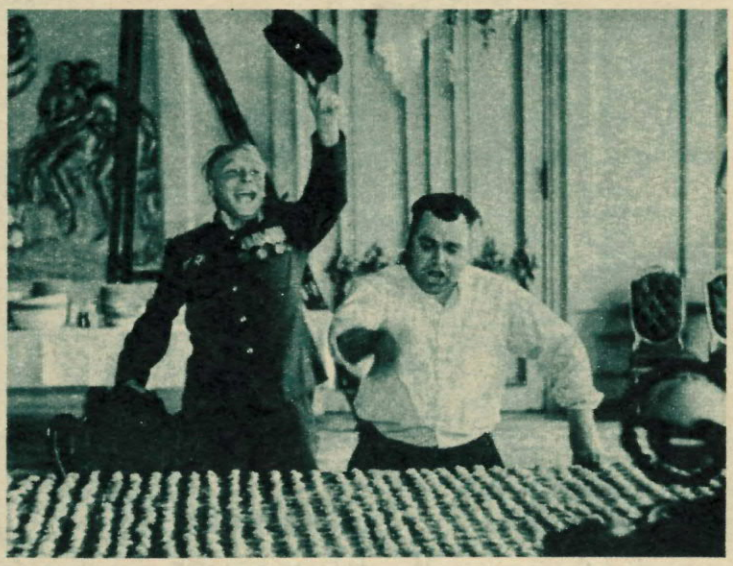
So ist „Ich war neunzehn" ein ganz persönlicher Film. Das bestimmt seine Wahrhaftigkeit und Tiefe, durch die er gültig geblieben ist als eine Antwort auf jene Fragen, die immer wieder gerade auch junge Menschen stellen: Wie war das damals, als der Krieg zu Ende ging? Wie war es ganz genau, ganz wirklich? Wie wurde es erlebt?

Christian Thurm

ICH WAR NEUNZEHN

Ein DEFA-Film der Gruppe „Babelsberg 67" (1968)
BUCH: WOLFGANG KOHLHAASE, KONRAD WOLF
REGIE: KONRAD WOLF
DARSTELLER: Jaecki Schwarz (Gregor), Wassili Liwanow (Wadim), Alexei Ejboshenko (Sascha), Kalmursa Rachmanow (Dsingis), Michail Glusski (General) und Galina Polskich, Jenny Gröllmann, Rolf Hoppe, Wolfgang Greese, Johannes Wieke, Jürgen Hentsch, Kurt Böwe, Klaus Manchen, Dieter Mann u. a.
KAMERA: Werner Bergmann
SZENENBILD: Alfred Hirschmeier

neunzehn

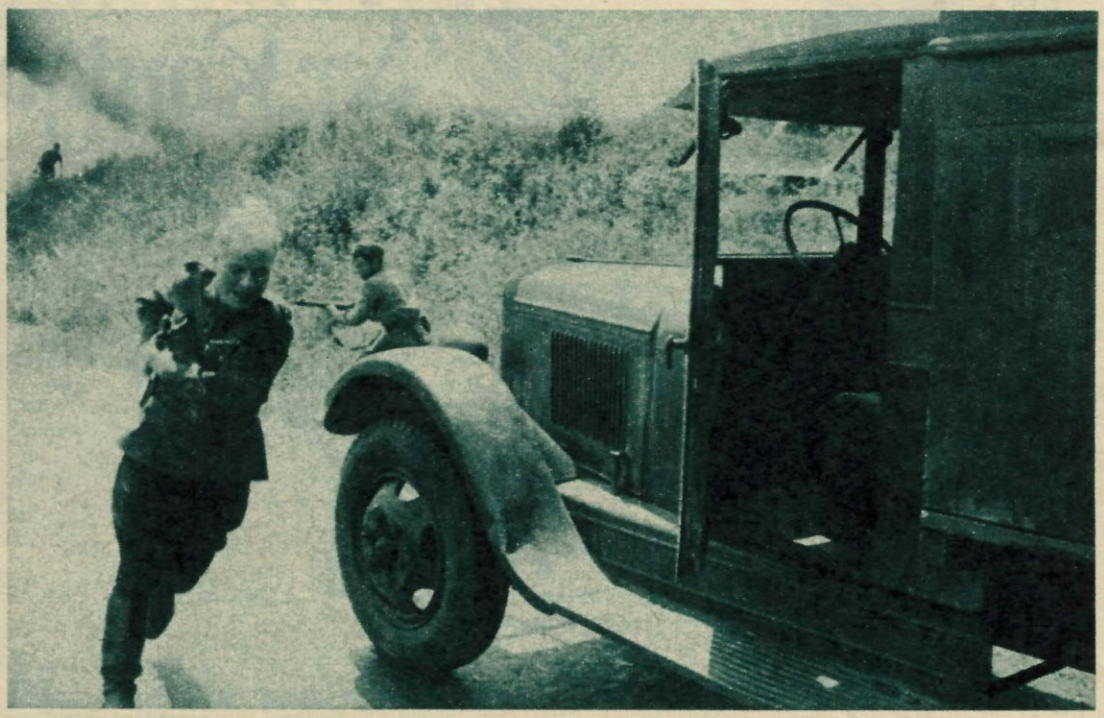


Ubermütige Vorbereitung auf die Siegesfeier in Sanssouci. Szene mit Alexej Ejboshenko. (oben)

Doch Kampf und Tod kommen noch einmal zurück. (Foto unten)

Das sowjetische Mädchen (Galina Polskich, Foto oben) überwindet nur schwer ihre Vorbehalte gegenüber Gregor. Mißtrauen begegnet ihm auch bei dem deutschen Mädchen (Jenny Gröllmann, Foto Seite 9).

Als Ortskommandant steht der Neunzehnjährige wieder vor neuen Problemen. (Foto oben)



Der deutsche Unteroffizier (Dieter Mann) greift noch einmal zur Waffe, nun kämpft er auf der Seite der Befreier. (Foto unten)

Freunde und Genossen: Wadim, Deutschlehrer aus Leningrad (Wassili Liwanow), und der Deutsche Gregor Hecker (Jaecki Schwarz), Leutnant der Roten Armee. (Foto links)

Fotos: DEFA/Bergmann

Die neuen Abenteuer d'Artagnans

Die vier Musketiere der Königin

Da ist er wieder: d'Artagnan, der Held so vieler Leinwand-Abenteuer. Der etwas tolpatschige Landjunker, der einst – genau gesagt am Anfang des Films „Die drei Musketiere" – in Paris einzog, ist er nun nicht mehr, wenn ihm auch noch einiges zum vollendeten Kavalier fehlt. D'Artagnan hat ja auch viel erlebt und vollbracht: Er hat unter den Musketieren seine drei unzertrennlichen Freunde Athos, Porthos und Aramis gefunden; er hat das Herz seiner Wirtin Constance Bonacieux, der Zofe der Königin Anna, erobert; und er hat sogar eine Intrige des mächtigen Kardinals Richelieu, der als Minister des etwas vertrottelten Königs Ludwig XIII. der wirkliche Beherrscher Frankreichs ist, durchkreuzt; d'Artagnan hat die Königin vor einem Skandal gerettet, als er das kostbare Diamanthalsband, das sie dem englischen Premierminister, dem Herzog von Buckingham, als Liebespfand übergab, auf abenteuerlichen Wegen aus England zurückbrachte.

Der Lohn d'Artagnans waren die ersehnte Aufnahme in die Reihen der Musketiere und die uneingeschränkte Gunst Constances. Doch da bei all der Freude und dem Lob das Zähneknirschen und die Racheschwüre des Kardinals und seiner beiden Agenten, des Bösewichts Rochefort und der schönen, aber verruchten Mylady nicht zu überhören waren, konnte man schon voraussehen, daß damit die Abenteuer der vier Freunde noch nicht zu Ende waren – eine Erwartung, die Regisseur Richard Lester nicht enttäuschte.

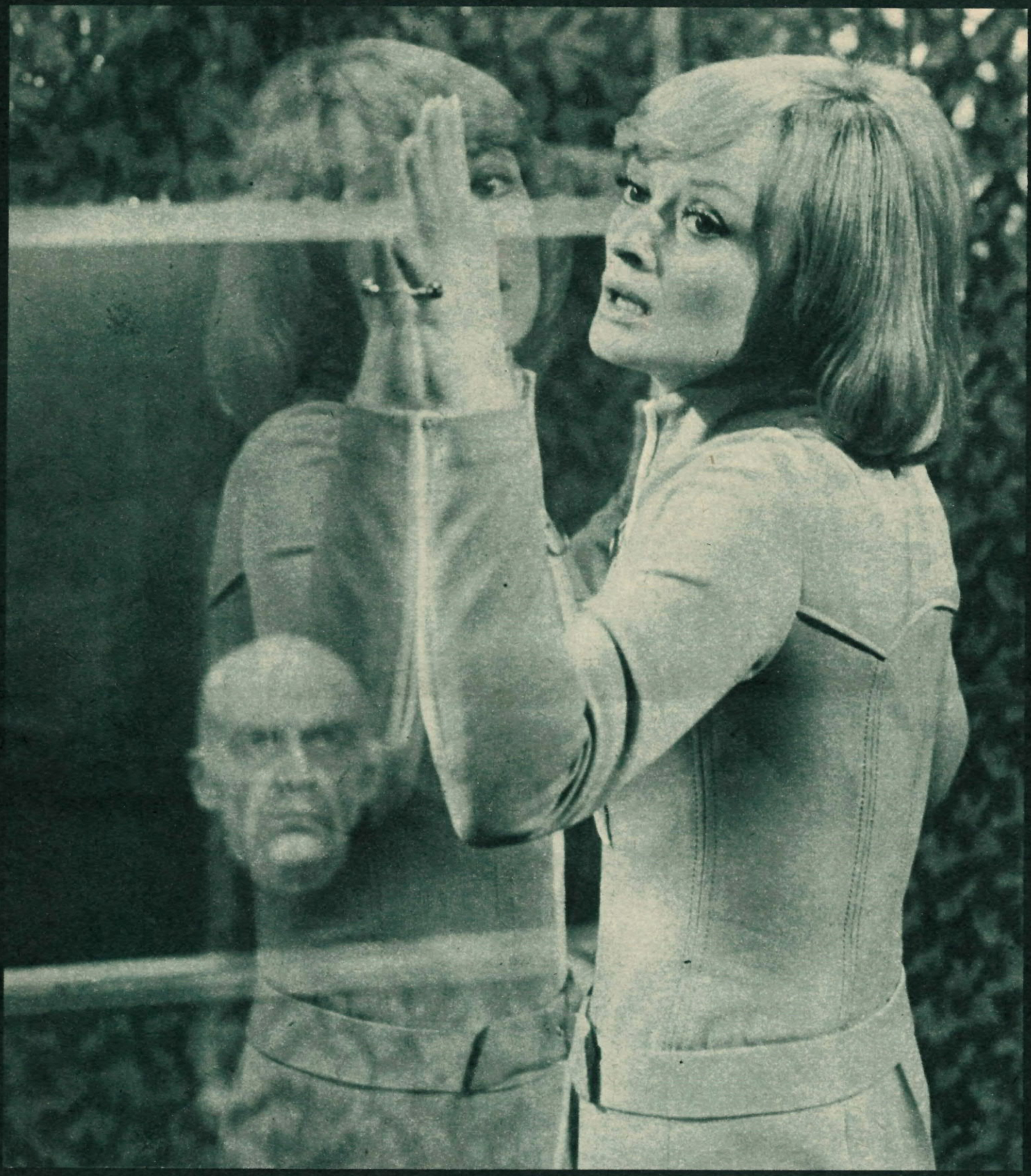
Nach bewährtem Rezept entstand der zweite Teil des farbigen Spektakels mit vielen Stars, das es auch an leicht ironischen Seitenhieben gegen die Dumas'schen Superhelden nicht fehlen läßt: zum Beispiel wenn ein Duell nach ritterlichen Regeln – auf dem Glatteis stattfinden muß oder wenn ein Hinterhalt beinahe vergeblich gelegt wird, weil der tapfere d'Artagnan den Brief, der ihn hineinlocken soll, nicht lesen kann . . .

DIE VIER MUSKETIERE DER KÖNIGIN

Ein französischer Farbfilm
BUCH: George Mac Donald Fraser nach dem Roman „Die drei Musketiere" von Alexandre Dumas
REGIE: Richard Lester
DARSTELLER: Michael York (d'Artagnan), Faye Dunaway (Mylady Winter), Oliver Reed (Athos), Christopher Lee (Rochefort), Raquel Welch (Constance Bonacieux), Charlton Heston (Richelieu), Jean-Pierre Cassal (König Ludwig XIII.), Geraldine Chaplin (Königin Anna), Frank Finlay, Richard Chamberlain u. a.
KAMERA: David Watkins
MUSIK: Lale Schifrin
AUSSTATTUNG: Les Dilley, Fernando Gonzalez

Nach einem Plakat von G. Rappus

DEFA-Report



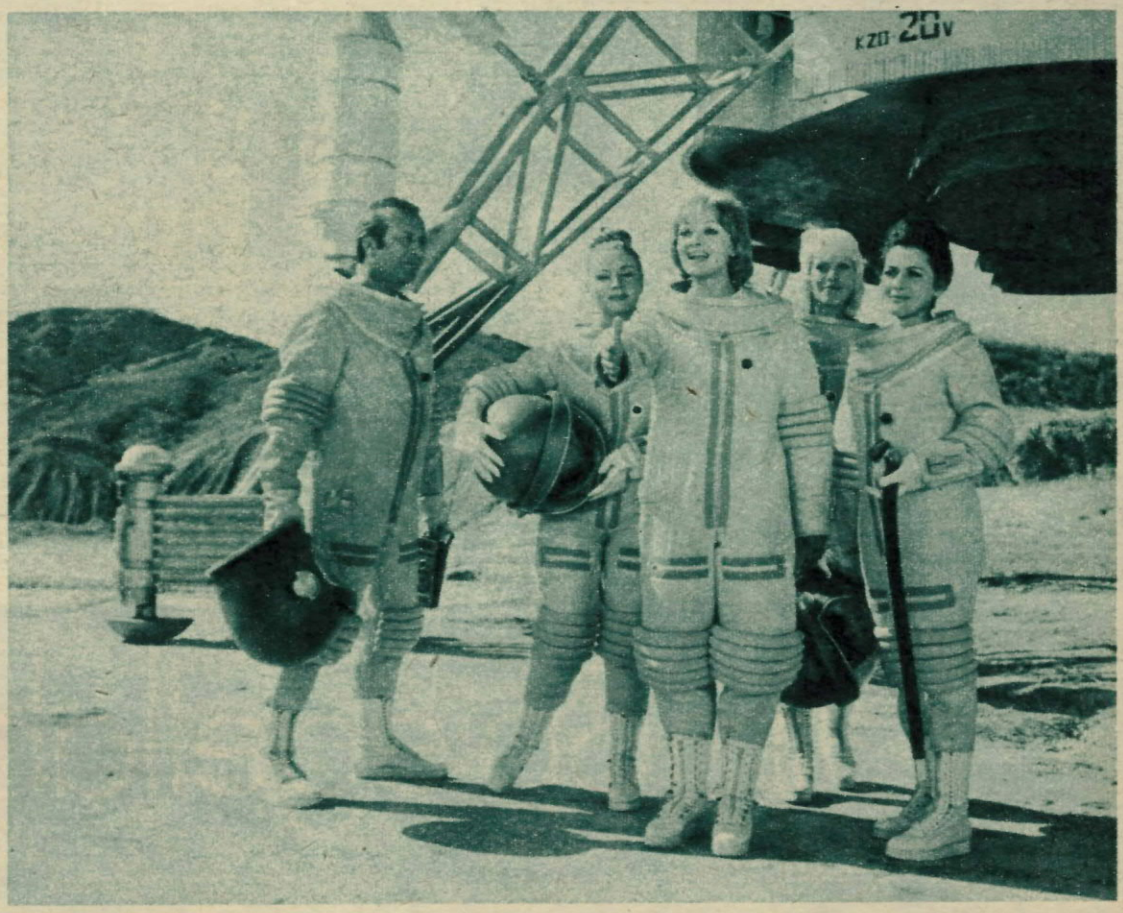
Im Spiegellabyrinth

Gottfried Kolditz dreht „Im Staub der Sterne"

Man kommt ins Atelier, erklimmt nicht ganz mühelos eine wuchtige goldene Treppe – Jana Brejchová muß das später auf noch viel kompliziertere Weise tun – schreitet durch ein Tor und findet sich plötzlich vervielfacht.
Spieglein, Spieglein an der Wand ... überall ... ein wahres Labyrinth aus Spiegelglas umgibt uns.
Kaum hat man sich von dem verblüffenden Effekt erholt, ist schon die nächste Überraschung fällig, denn erst jetzt bemerkt man, daß in die grüngolden schimmernden Wände, die keine Spiegel tragen, Fächer eingelassen sind, in denen Köpfe „stehen", lebende Köpfe mit Glatzen.
Das also ist das Zimmer des „Chefs", und der „Chef" – dargestellt von Ekkehard Schall – ist der absolute Herrscher auf dem Planeten TEM 4. Bevor wir von Regisseur Dr. Kolditz mehr über die Bedeutung dieser merkwürdigen und makabren Dekoration erfahren, die der Szenenbildner Gerhard Helwig entworfen hat, bleiben wir zunächst noch ein wenig bei der gerade erlebbaren Situation.
Die Dreharbeiten im Spiegelkabinett sind recht schwierig. Kameramann Peter Süring kann ein Lied davon singen. Der Raum hat buchstäblich keinen einzigen toten Winkel. Bei der Einstellung der Spiegel geht es daher um Millimeterarbeit, damit die Filmtechnik nirgendwo im Bild erscheint. Ist dieses Kunststück endlich gelungen, gibt es bestimmt noch irgendeinen störenden Lichtreflex, der unbedingt beseitigt werden muß. Außerdem muß der rote spiegelblanke Fußboden x-mal gewischt werden, da er jede kleinste Spur registriert. Wenn die Vorbereitungen zur nächsten Einstellung abgeschlossen sind, sieht er meist aus wie die Halle des Berliner Ostbahnhofs bei Regenwetter. Bei allem herrscht eine Hitze, die selbst für Dreharbeiten bei einem Farbfilm ungewöhnlich ist. Jedes bißchen Licht wird ja durch die Spiegel vielfach reflektiert, und Licht ist Wärme.
Endlich ist es trotz allem so weit: die Klappe fällt. Eine Frau und ein Mann kommen nun in unser und der Kamera Blickfeld. Der Mann sieht ziemlich ramponiert aus. Blut klebt in seinem Gesicht. Schwer stützt er sich auf die zierliche, schlanke Frau, die ihn sehr vorsichtig, aber auch sehr sicher durch das Labyrinth der Spiegel führt. Das sind Akala, die Kommandantin des interstellaren Raumschiffes Cynro 19 4, und ihr Navigator Suko, dargestellt von Jana Brejchová und Alfred Struwe.
Das Raumschiff ist mehrere Jahre durch die Galaxis geflogen, um einem Hilferuf nachzukommen, den man von jenem fernen Planeten eines anderen Sonnensystems empfangen hatte. Jetzt sind die Kosmonauten also auf TEM 4 gelandet. Dort scheinen sie jedoch wenig willkommen zu sein.
Einzelheiten dürfen hier natürlich im Interesse der Spannung nicht verraten werden. Aber für die Verhältnisse, die auf TEM 4 herrschen, scheint mir jene kleine Szene typisch zu sein, die in der Geschichte zwar vor der eben abgedrehten Einstellung liegt, jedoch erst im Anschluß an diese inszeniert wird.
Akala, die Kommandantin von Cynro, betritt, von einem Athleten in schwarzer „Uniform" begleitet, das Vorzimmer zum Spiegelkabinett des „Chefs". In diesem Augenblick wirft sich eine ganze Schar dieser schwarzgekleideten starken Männer, die auf den Treppenstufen Aufstellung genommen hatte, zu Boden. Akala ist aufs äußerste befremdet. Doch es bleibt ihr nichts anderes übrig, als über die Rücken der Männer hinweg emporzusteigen. Jana Brejchová ist vor dieser Szene sichtlich nervös. „Ich finde das ganz schrecklich, so etwas tut man doch nicht ", flüstert sie mir zu. Dr. Kolditz hat ihre leisen Worte gehört. „Das ist gut so", antwortet er, „das muß man merken."
Aber es wird dann doch noch eine zweite Variante dieser Szene gedreht, bei der Akala am Spalier der Athleten vorbei die Treppe emporschreitet. Welche Fassung gewählt wird, wird sich erst später entscheiden.

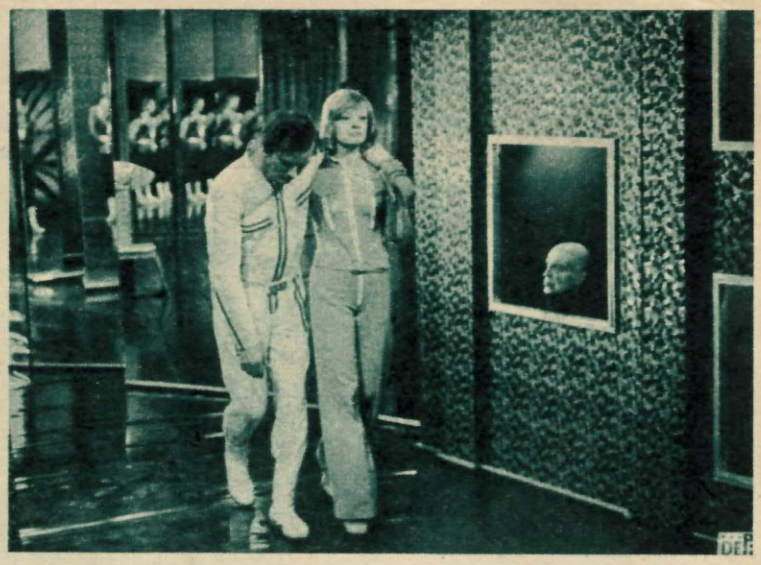
*

„Im Staub der Sterne" ist – Sie haben das natürlich längst erkannt – ein utopischer Film. Dr. Gottfried Kolditz dreht ihn nach einem von ihm selbst geschriebenen Buch. Selbstverständlich verzichtet dieser Film nicht auf die Spezifika seiner Thematik. Es gibt da beispielsweise ein Pilotron mit großen Schaltpulten; ein unsichtbarer Energieschirm schützt die Kosmonauten, läßt die Feinde, ja selbst feindliche Geschosse abprallen; durch einen „Mental-Block" werden Menschen manipuliert; akustische Reize werden von den Temern als Waffen benutzt. Aber dennoch wird hier kein „l'art-pour-l'art-Spiel" mit der Technik getrieben.
„Menschen waren auf dem Mond und können jederzeit wieder dorthin gelangen. Es gibt eine Marssonde, eine Venussonde. An technische ‚Wunder' haben wir uns nachgerade schon gewöhnt. Wir haben in unserem Film die Technik deshalb sehr weit zurückgedrängt. Viel interessanter sind die menschlichen Probleme. Auf die konzentrieren wir uns", sagt Dr. Gottfried Kolditz, und er charakterisiert die Grundidee seines Films so: „Erdbewohner stoßen auf einem fremden Planeten auf antagonistische Widersprüche, mit denen sie sich auseinandersetzen müssen. Ihre Entscheidungen haben dabei großen, ja bestimmenden Einfluß auf ihre persönlichen Gefühle und Schicksale."
Zu den Wirkungsabsichten und -erwartungen sagt Dr. Kolditz: „Ein wesentliches Anliegen auch des utopischen Films ist es, die Menschen zum Denken anzuregen. Das wollen wir. Wir machen aber auch das andere sehr intensiv: Spannung, Abenteuer. Ja, es gibt in unserem Film auch Szenen, die die Zuschauer schockieren werden. Die Bösen sind nun mal keine harmlosen Leute. Doch es gibt keine Grausamkeit um der Grausamkeit willen. Ich weiß, das ist zwar eindeutig zu formulieren, doch sehr schwer zu machen. Wir haben es versucht, indem wir jedes Detail, so zugespitzt es in der Form auch sein mag, vom Inhalt her gestaltet haben."
Das Zimmer des „Chefs" – das



Glückliche Landung auf dem fernen Planeten. Noch ahnt die Raumschiffbesatzung nichts von den bevorstehenden Abenteuern.
V. r. n. l.: Violeta Andrei, Regine Heintze, Jana Brejchová, Sylvia Popovici und Leon Niemczyk.

Der „Chef" (Ekkehard Schall), gefährlicher und unberechenbarer Beherrscher des Planeten TEM 4. (Foto links)



Die Raumschiffkommandantin Akala (Jana Brejchová) konnte ihren Navigator Suko (Alfred Struwe) nicht vor dem brutalen Verhör durch die Handlanger des Chefs bewahren. (Foto oben)

Feinde auf Leben und Tod: Ronk, der zweite Mann auf TEM 4 (Milan Beli), und der Navigator Suko, der Mann, der das Geheimnis des Planeten entdeckt hat. (Foto links)

Fotos: DEFA/Pufahl

Spiegellabyrinth und auch die Glatzköpfe – sind dafür ein anschauliches Beispiel. „Dieser ‚Chef'", erklärt Dr. Kolditz, „das ist Pharao und Boss in einer Figur. Wir mußten eine Dekoration finden, die sein Wesen ausdrückt und darüber hinaus die Gesellschaftsordnung, in der ein solcher Charakter ‚Chef' sein kann. Der ‚Chef' will sich vertausendfacht sehen, als Übermensch, gottähnlich, wenn für die ‚Temer' solche Vokabeln auch nicht ganz zutreffend sind. Über den visuellen Gag hinaus erweist sich das Spiegellabyrinth und erweisen sich die Köpfe also als Charakterisierungsmittel."

Dr. Kolditz berichtet von einigen Testvorführungen, die er vor jungen Leuten, in der Hauptsache vor Schülern, gemacht hat. Es wurden dabei Szenen gezeigt, in der die von den Temern versklavten „Turi" bei ihrer Arbeit im Bergwerk und beim Bau eines Pumpwerkes zu sehen sind. In den anschließenden Gesprächen zogen die jungen Zuschauer sehr schnell Parallelen zum Faschismus, zu den Konzentrationslagern, kamen auf Chile zu sprechen. Einige sagten aber auch, es sei gewesen „wie im Altertum".

„Diese Gedankenassoziation war für mich sehr wertvoll", sagt Dr. Kolditz. „Die jungen Leute hatten nämlich etwas Wichtiges erkannt. Sie hatten erkannt, daß diese Art von gesellschaftlichem ‚Oben' und ‚Unten' keineswegs an den Kapitalismus gebunden ist, daß es inhumane Zustände gegeben hat und geben wird, solange es Klassengegensätze gab und gibt."

*

Neben Jana Brejchová, Alfred Struwe und Ekkehard Schall in den Hauptrollen spielen u. a. Sylvia Popovici aus Rumänien die Bordärztin Illic, ihre Landsmännin Violeta Andrei ist die Energetikerin Rall. Leon Niemczyk aus der Volksrepublik Polen ist als Analytiker Thob der älteste der Raumschiffmannschaft, die vervollständigt wird durch Regine Heintze als Psychologin My. Milan Beli, bereits bei uns bekannt aus DEFA-Indianerfilmen, ist der „Temer" Ronk.

„Im Staub der Sterne" ist also ein Film mit internationaler Besetzung. Zusätzlicher Reiz und zusätzliche Schwierigkeiten. Übereinstimmend versicherten Jana Brejchová und Alfred Struwe, daß der Spaß an dieser Arbeit bei weitem größer war als die Schwierigkeiten. „Echte Komödianten verstehen sich auch dann, wenn sie nicht die gleiche Sprache sprechen", meint Alfred Struwe. Na, und außerdem standen tüchtige Dolmetscher den Künstlern zur Seite. Auch mir hilft ein liebenswürdiger Kollege aus Prag beim Gespräch mit Jana Brejchová.

Die international bekannte und anerkannte Schauspielerin aus Prag war schon häufig Gast in DEFA-Ateliers – „schon beinahe zu Hause in Babelsberg", berichtigt sie lächelnd – übrigens auch bereits einmal Partnerin von Ekkehard Schall in Kurt Maetzigs Film „Der Traum des Hauptmann Loy". Jana Brejchová versichert, daß sie das „Risiko" der Arbeit in einem anderen Land gerne auf sich genommen hat, weil sie die Rolle der Akala gleich beim ersten Lesen des Drehbuches faszinierte. „Ich darf ja im Interesse künftiger Spannung keine Einzelheiten verraten", meint sie, „aber ich möchte wenigstens sagen, daß die Rolle der Kommandantin sehr viele Variationen hat, sehr interessante psychologische Momente, die genau und fein beobachtet sind. Überhaupt gefällt mir, daß in diesem utopischen Film wirklich nicht die Technik die Hauptrolle spielt, sondern die Menschen, ihre Erlebnisse und Gefühle. Mir gefällt auch, daß diese utopische Geschichte gesellschaftlich nicht im ‚luftleeren' Raum angesiedelt ist. Ich meine, die genaue gesellschaftliche Fixierung der Figuren kommt zugleich auch ihrer Glaubwürdigkeit und ihrer emotionalen Wirksamkeit zugute. Große Gefühle werden in diesem Film durch große Entscheidungssituationen transparent, und diese Entscheidungssituationen haben gesellschaftliche Ursachen und ganz menschliche ‚private' Folgen."

Und dann schwärmt Jana Brejchová ein bißchen von ihrer Arbeit. „Dr. Kolditz versteht es, eine sehr gute schöpferische Atmosphäre zu schaffen", sagt sie, „das betrifft nicht nur uns Schauspieler, sondern jeden Mitarbeiter im Stab. Ich möchte ja nicht unbescheiden sein, aber ich glaube, alle würden wohl mit mir übereinstimmen, wenn ich sage, wir waren mit ganzem Herzen bei dieser Arbeit."

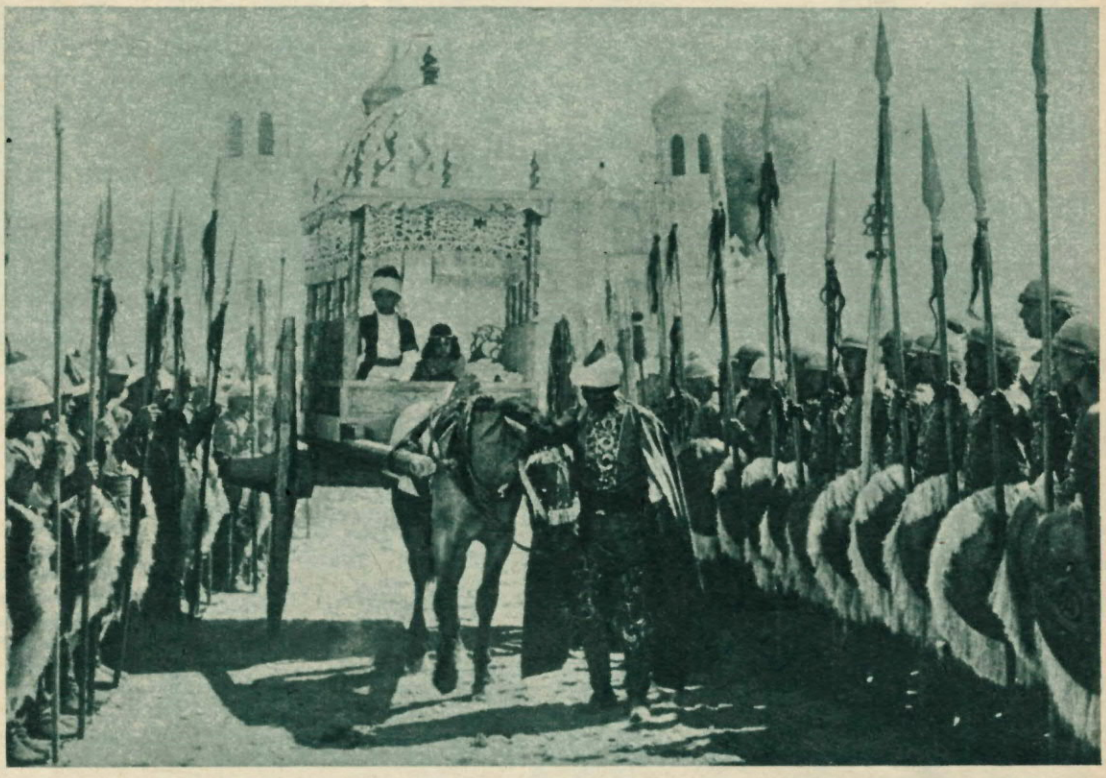
Einer stimmt sofort zu. Alfred Struwe. Er bestätigt seine Freude am Stoff, an der Rolle, an der internationalen Zusammenarbeit. „Die Figuren dieses Films sind keine von der Technik besessenen Roboter", sagt er, „sondern Menschen, richtige Menschen, die hassen und lieben. Das macht sie glaubwürdig und hoffentlich auch sympathisch. Sie haben sich in ungewöhnlichen Situationen zu bewähren. Das macht sie hoffentlich interessant."

Geben wir, bevor wir TEM 4 verlassen, Autor und Regisseur Dr. Gottfried Kolditz noch einmal das Wort: „Wir wollen unseren Film intelligent machen und spannend", faßt er zusammen, „wir wollen eine utopische Geschichte erzählen, die auch für die Gegenwart von Nutzen ist. Wir wollen einen Film drehen, der aufregend ist und anregend." Hoffen wir, daß das Publikum dies bestätigt – während der XV. Sommerfilmtage in der DDR wird Premiere sein.

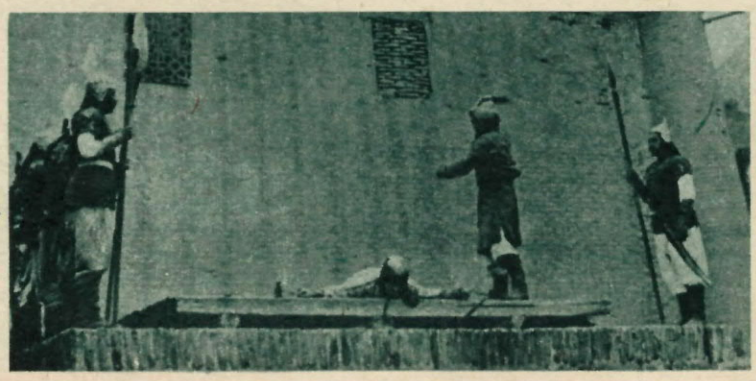
Ilse Jung

Der Zögling des Emirs

Kronprinzessin Sarrin-Gis ist verliebt in den Hofgelehrten Biruni. Schah Kabus, ihr Vater, ist nicht abgeneigt, den Gelehrten zu seinem Schwiegersohn und Nachfolger zu machen, doch er stellt eine Bedingung: Biruni soll den Befehl zur Hinrichtung der Kinder eines rebellischen Vasallen geben, denn ein Herrscher müsse hart sein können ... (Fotos oben und rechts)



Emir Ibn Irak (links), Sklavenhalter und Astronom, ein Mann voller Widersprüche: Er erkannte die Begabung des Waisenknaben Biruni und nahm ihn in seine Adligen vorbehaltene Schule auf. (Foto oben)
Doch den aufsässigen Knecht Suchrab, der dem Jungen die Wahrheit über seine einfache Herkunft enthüllte, läßt er unbarmherzig auspeitschen. (Foto rechts)



Das in dramatische Bilder gesetzte Schicksal des mittelasiatischen Gelehrten Biruni erregte auf dem III. Afroasiatischen Filmfestival in Taschkent unter den Gästen aus Indien, Pakistan, dem Iran, der Türkei und dem arabischen Osten großes Aufsehen, einmal durch seine überzeugende filmische Gestaltung, zum anderen, weil die Leistungen dieses Leonardo des XI. Jahrhunderts für die nationale Kultur jener Länder unvergessen sind.

In Abur-Raihan Mohammed al-Birunis universalem Interessenkreis vereinten sich Mathematik, Astronomie, Mineralogie, Geodäsie, Medizin und Philosophie. Er schuf als erster eine sphärische Karte unserer Erde. Noch heute versetzt Birunis Berechnung des Erdradius durch ihre Exaktheit die Wissenschaftler in Verwunderung. Unter seinen hundertundfünfzig Arbeiten, von denen ein erstaunlich großer Teil über tausend Jahre hinweg erhalten geblieben ist, besitzen die „Chronologie orientalischer Völker" und die „Beschreibung Indiens" hervorragende Bedeutung. Für die indischen Geschichtsforscher ist Birunis Werk noch heute ein wichtiges Dokument, da die wertvollen alten Bücher einheimischer Chronisten bei den verheerenden Einfällen fremdländischer Eroberer größtenteils vernichtet wurden.

Im Jahre 973 wurde Biruni in Choresm geboren, dem heutigen Chiwa, einer Oasenstadt in der Usbekischen Sowjetrepublik, zu jener Zeit Grenzpunkt zwischen fruchtbaren Lände-

Der Widersacher des Sultans

reien und Wüste, zwischen alter Kultur und Wildheit, zwischen Leben und Tod.

Der Film, der den Lebensweg Birunis von der Geburt bis auf den Gipfel des Ruhms verfolgt, zeichnet das Bild eines Mannes, für den es nur das Streben nach Erkenntnis der Dinge, nach der Wahrheit gab. Sein überwältigendes Verlangen nach Gerechtigkeit, nach einem humanen Leben, nach Freiheit und Glück für jeden Menschen trieb ihn vorwärts zu wissenschaftlicher Erkenntnis und gab ihm gegen sein inneres Wesen Schläue und Härte, um die Macht der Mächtigen auch unter Gefahr für sein Leben, für sein Forschen nutzen zu können.

Birunis wichtigster Gegenspieler ist Sultan Mahmud, grausamer Herrscher von Ghasna, an dessen Hof er wirkt. Zum Höhepunkt des Films wird die große Auseinandersetzung zwischen beiden. Mahmud schreit dem Gelehrten ins Gesicht: Schreibe, schreibe viele Bücher, sie werden mich und die Ghasnewiden noch in tausend Jahren unsterblich machen; die Nachwelt wird sagen, daß du, Biruni, groß warst, aber sie wird auch fragen, wer dich gekleidet hat, wessen Brot du gegessen hast, wessen Geld du für deine Forschungen ausgegeben hast, und sie wird urteilen ... Biruni, der sich seiner Sache und des Urteils der Nachwelt sicher ist, antwortet gelassen: Ja, die Menschen werden urteilen ...

Die Autoren dieses großen historischen Dramas, der Biruni-Forscher Professor Pawel Bulgakow und der Regisseur Schuchrat Abbassow, die sich nach Möglichkeit an die ermittelten authentischen Fakten hielten, gaben ihrem Werk ganz bewußt diesen Ausklang. Abbassow hat einmal gesagt: „Ich bin überzeugt, daß der Weg zum Allgemeinmenschlichen über das Nationale führt." So ist das letzte Wort seines nationalen Helden zu verstehen: als Botschaft an die nachfolgenden Generationen.

J. Steffen

DER ZÖGLING DES EMIRS

DER WIDERSACHER DES SULTANS

Zwei sowjetische Farbfilme aus dem Studio Usbekfilm
BUCH: Pawel Bulgakow, Schuchrat Abbassow
REGIE: Schuchrat Abbassow
DARSTELLER: Pulat Saidkassymow (Biruni), Bachtijar Schukurow (der junge Biruni), Rasak Chamrajew (Emir Ibn Irak), Wsewolod Jakut (Schah Kabus), Tamara Schakirowa (Prinzessin Sarrin-Gis), Dilaram Kambarowa (Rejchana), Bimbolat Batajew (Sultan Mahmud von Ghasna), Sowjetbek Dshumadylow (Rejchanas Herr) u. v. a.
KAMERA: Chatam Faisijew
AUSSTATTUNG: Emanuel Kalontarow
MUSIK: Rumil Wildanow

Sultan Mahmud von Ghasna (Foto unten) gibt Biruni die Möglichkeit, sein Experiment zur Bestimmung des Erdradius durchzuführen, denn er hofft, als Mäzen des berühmten Gelehrten sein Ansehen steigern zu können und seine Verbrechen vergessen zu machen. (Foto links)

Rejchana, Birunis Schülerin und Geliebte. Doch ihre Liebe erfüllt sich nicht, denn das Mädchen ist Sklavin ... (Foto oben)

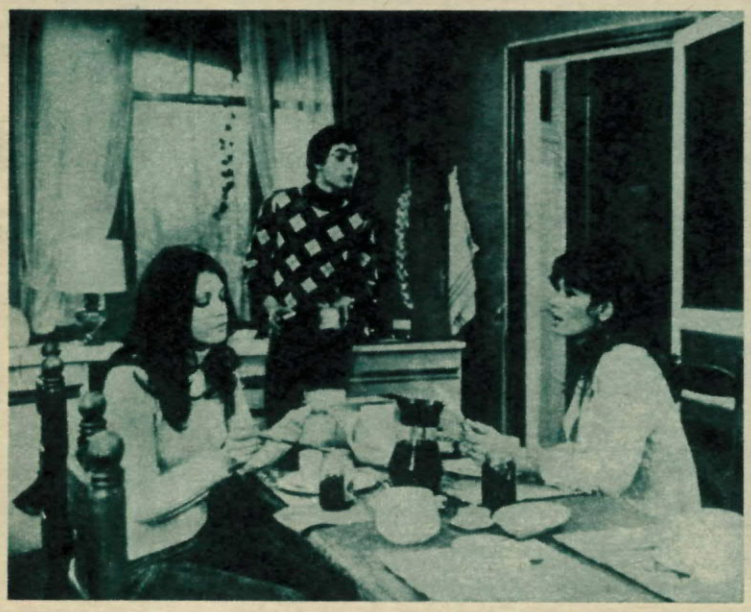
Aus Frankreich

Die abgetrennte Hand

Bekannte Schauspieler in einem psychologischen Kriminalfilm

Ein junger Mann ist ermordet worden. Wer war der Täter? Was hatte er für ein Motiv? Kommissar Moureu untersucht den Fall, dessen Hauptverdächtige die Mitglieder einer achtbaren Familie sind.
(Fotos oben und rechts)

Die Harmonie am Frühstückstisch trügt. Voller Angst beobachtet Hélène Sohn und Tochter, von denen sie nicht weiß, ob sie ihre Beziehungen zu dem Ermordeten kennen.



Hélènes Ehemann diktiert dem Privatdetektiv einen Brief, der seine Frau überführen soll. Tatsächlich aber verfolgt er damit andere Motive. (Foto rechts)

Ein Verbrechen ist geschehen. Gesucht wird der Mörder eines jungen Mannes. Alle Indizien weisen auf eine Familie des sogenannten gehobenen Mittelstandes. Die Frau war die Geliebte des Ermordeten. Der Mann hätte also Grund gehabt, den Liebhaber seiner Frau zu beseitigen. Die fast erwachsenen Kinder des Ehepaares waren mit ihm befreundet. Keine leichte Aufgabe für Kommissar Moureu, der mit der Aufklärung des Mordfalles beauftragt worden ist... Der Regisseur Etienne Périer sucht nicht durch Äußerlichkeiten, durch detaillierte Beschreibung des Verbrechens die Aufmerksamkeit seiner Zuschauer zu erreichen. Eher verhalten rollt dieser Film ab. Wichtig sind ihm die Reaktionen der Verdächtigen angesichts des Verbrechens und der gegen sie erhobenen Beschuldigungen. Périer interessiert sich primär für die Psychologie dieser Gestalten, die scheinbar so gar nicht mit einem brutalen Verbrechen in Zusammenhang gebracht werden können.

Das Szenarium des Films verfaßte u. a. einer der bekanntesten Autoren des französischen Kinos, Charles Spaak, nach dem Roman „Vier Tage in der Hölle" von Pierre Salva. Spaak schrieb für zahlreiche Filme der großen Regisseure Jean Renoir, Jacques Feyder, Marcel Carné und André Cayatte die Szenarien. Dem Regisseur Etienne Périer stand für seinen Film ein Ensemble ausgezeichneter Schauspieler zur Verfügung. So spielt den betrogenen Ehemann Michel Bouquet, der in letzter Zeit in „Das Attentat" und „Kein Rauch ohne Feuer" zu sehen war. Seine Frau wird von der Italienerin Lea Massari verkörpert, die wir schon in zahlreichen französischen und italienischen Filmen sehen konnten (u. a. „Es geschah in Rom", „Die Dinge des Lebens"). Als Kommissar des Morddezernats erleben wir einen der aktivsten und auch heute noch meistbeschäftigten Schauspieler des französischen Films: Bernard Blier.

Obwohl sich Etienne Périer in der Handlung seines Films deutlich an den kritischen Kriminalfilmen von Claude Chabrol orientiert, nutzt er dennoch nicht die Möglichkeit, mit dieser Kriminalgeschichte ein kritisches Bild der modernen französischen Bourgeoisie zu entwerfen. Den Zuschauern und natürlich seinem Kommissar stellt er die uralte Krimi-Frage: Wer ist der Mörder?

m. h.

DIE ABGETRENNTE HAND

Ein französisch-italienischer Farbfilm
BUCH: Charles Spaak, Etienne Périer, Dominique Fabre, nach einem Roman von Pierre Salva
REGIE: Etienne Périer
DARSTELLER: Lea Massari (Hélène), Michel Bouquet (Georges, ihr Ehemann), Bernard Blier (Kommissar Moureu), Michel Serrault (Henricot, Privatdetektiv) und Michel Albertini, Lise Danver u. a.
KAMERA: Marcel Grignon, Bernard Grignon
AUSSTATTUNG: Claude Chevant
MUSIK: Paul Misraki

Hélènes Sohn wird aus der Haft entlassen. Ist er unschuldig? Hat Kommissar Mouren den Mörder ermittelt?

67 TAGE

Eine dramatische Episode aus Jugoslawiens jüngster Vergangenheit

Die Republik von Užice

Der Partisanenfilm ist in den zurückliegenden dreißig Jahren zu einem Charakteristikum der neuen Kinematografie Jugoslawiens geworden. Man denkt an Titel wie „Die Schlacht an der Neretva", „Sutjeska" oder „Am Berg wächst eine grüne Fichte". Aber auch in vielen anderen Werken jugoslawischer Filmschaffender, die sich nicht direkt mit dieser Thematik beschäftigen, werden durch Rückblenden in die Zeit der Partisanenkämpfe auf indirekte Weise Brücken geschlagen.

Wie wichtig diese Epoche für die gesamte Entwicklung des Balkanlandes war, unterstreicht auch der vorliegende Film aus dem Studio Belgrad. Vier Jahre Vorbereitungszeit – einschließlich Materialsammlungen und Drehbucharbeiten – machen darüber hinaus deutlich, mit welchem Verantwortungsbewußtsein die Schöpfer an ihre Aufgabe herangegangen sind. Gerade weil es schon viele Filme dieses Genres gibt, wollten es sich die Autoren nicht leicht machen. Es ist ihnen gelungen – darin bestehen ihr Verdienst und der besondere Wert des aktionsreichen Films –, den komplizierten historischen Hintergrund der nationalen Befreiungsbewegung in Jugoslawien klar und differenziert darzulegen.

Der Film schildert in großem dramatischem Bogen, der durch zahlreiche Einzelschicksale angereichert wird, den Beginn des bewaffneten Aufstands gegen die deutschen Okkupanten und kulminiert in der 67 Tage währenden Verteidigung der Partisanenrepublik Užice.

Als Hitler ausrief, Serbien müsse ein Beispiel für ganz Europa werden, dachte er nicht daran, daß ihm in den Tagen vom 24. September bis 29. November 1941 in jener Republik zum ersten Mal im unterjochten Europa entscheidend Einhalt geboten werden könnte. Josip Broz Tito hatte verdiente Kommunisten und ehemalige Spanienkämpfer wie Boro Vranić mit der Bildung von Freiwilligeneinheiten in landesweitem Umfang beauftragt. Arbeiter und Bauern, Lehrer und Studenten folgten diesem Aufruf, der praktisch die Geburtsstunde der Partisanenbewegung in Jugoslawien darstellt. Der einsetzende Widerstandskampf gegen die faschistischen Eindringlinge forderte viele Opfer. 1,7 Millionen Jugoslawen bezahlten die Befreiung ihrer Heimat mit dem Leben.

Draža Mihailović war von dem nach England geflohenen König zum Oberbefehlshaber der untätigen königlich-jugoslawischen Armee ernannt worden. Er stützte sich auf die nationalistischen Tschetniks und Ustaschas, hatte aber auch junge ehrgeizige Offiziere wie Kosta Bareć an seiner Seite, die einer langjährigen Familientradition folgten, während die mutigen Aktionen der Partisanen zur Befreiung von Städten und Dörfern, zur Beschaffung von Lebensmitteln, Fahrzeugen, Waffen und Munition immer mehr die Unterstützung des Volkes fanden. In dieser Situation versprach Tito Mihailović Waffen. Doch die Vertreter der Reaktion begannen bald danach im Komplott mit der faschistischen deutschen Wehrmacht einen verräterischen Bruderkrieg gegen die Partisanen und das Volk. Dieser nationale Verrat aus Angst vor dem Sieg des Kommunismus wurde bei der Belagerung und Verteidigung des westserbischen Städtchens Užice offenbar. Später sagte Tito einmal: „Užice war die Wiege des neuen jugoslawischen Nationalstaates".

Regisseur Žika Mitrović, Jahrgang 1921, gehört zu den erfahrensten Künstlern seines Landes. Von seinen bisher 17 Spielfilmen werden unserem Publikum ganz sicher einige bekannt sein, wie beispielsweise „Die Kolonne des Doktor M." – der erste jugoslawische Film überhaupt, der in den DDR-Kinos zu sehen war –, „Abrechnung am Fluß", „Bis zum Sieg und weiter", „Doktor Homers Bruder" und „Operation Beograd". Aktion und Dynamik vor realistisch-historischem Hintergrund kennzeichnen die genannten Filme ebenso wie „67 Tage – Die Republik von Užice", Mitrović' jüngste Arbeit, die beim XXI. Festival des jugoslawischen Films in Pula als bester Spielfilm des Jahres 1974 mit der „Goldenen Arena" ausgezeichnet wurde. Zwei weitere Preise – je eine „Silberne Arena" – erhielten Regisseur Mitrović und Hauptdarsteller Boris Buzančić für ihre Leistung in diesem Film.

– el

67 TAGE
DIE REPUBLIK
VON UŽICE

Ein jugoslawischer Farbfilm
BUCH: Ana Marija Car, Arsen Diklić, Žika Mitrović
REGIE: Žika Mitrović
DARSTELLER: Boris Buzančić, Božidarka Frajt, Rade Šerbedžija, Neda Arnerić, Marko Nikolić, Branko Milićević u. a.
KAMERA: Predrag Popović
MUSIK: Zoran Hristić

Beide haben alle Angehörigen verloren. Jetzt werden sie zusammenbleiben. (Foto unten)

Boro Vranic hat von der Kommunistischen Partei den Auftrag bekommen, den Aufstand in Westserbien zu organisieren. Er liebt Nada, und doch betraut er sie mit den gefährlichsten Aufgaben. (Fotos oben und rechts)

Die militärisch nicht geschulten Partisanen hielten einem Angriff der faschistischen Panzer stand. Nada, die junge Kunsterzieherin, ist stets in vorderster Kampflinie. (Fotos linke Seite)

Misa und Jelena evakuieren die Verwundeten und Flüchtlinge. Auf eine Mauer aber haben sie geschrieben: WIR KOMMEN WIEDER. (Foto oben)

Ein Film aus Kanada

Rejeanne Padovani

Party mit tödlichem Ausgang

Keinem ist ins Gesicht geschrieben, was er treibt. Ihre Ehrenhaftigkeit bescheinigen sich die Partygäste gegenseitig. (Foto oben)

Rejeanne Padovani – ein ungebetener Gast, ihrem Ex-Gatten sehr im Wege, obwohl auch sie in Geschäften gekommen ist ... (Foto unten)

Padovani (rechts) und der Bürgermeister kümmern sich fürsorglich um die junge Frau des Ministersekretärs. Daß sie die Geliebte des Industriellen ist – wen stört's. (Foto oben)

Um die Herren des Vollzugs, die Leibwächter und Agenten, bemühen sich im Untergeschoß andere Damen ... (Foto rechts)

„Rejeanne Padovani" ist eine Geschichte aus der kanadischen High Society. „Ich will sie nicht mehr wiedersehen. Nie mehr." Der das sagt, heißt Vincent Padovani, Baugroßunternehmer in Montreal, und „sie" ist seine frühere Frau, die ihn vor fünf Jahren verlassen hat.

Wenig später ist Rejeanne Padovani tot. Die Schüsse gehen im Knallen des Feuerwerks unter, das die reizende Party im Haus des dynamischen und eleganten Industriellen krönt. Morgen wird der erste Abschnitt der Stadtautobahn eingeweiht, um die es viel Streit und Korruption gab, die vielen Bürgern ohne Rücksicht auf ihre Existenz die Wohnung nahm, die Padovanis Schritt ins ganz große Geschäft ist.

Der Vorabend dient der Vorbereitung: Jeder der illustren Gäste kommt auf seine Kosten (außer denen, die aus dem Spiel sind), jeder treibt seine Karriere einen Schritt voran. Der Minister ist da, damit sein Sekretär in seinem Namen kritische Journalisten ausschaltet, ein oppositionelles Bürgerkomitee zusammenschlagen und verhaften läßt, dabei seinen Chef halb verkaufend; inzwischen avanciert die unschuldig intellektuell bebrillte Frau des Sekretärs zu Padovanis neuer Geliebten; seine Ex-Geliebte, die Frau seines „Rechts"-Beraters sorgt für kulturelle Umrahmung; der Bürgermeister wird indessen von freundlichen Hostessen durch sexuelle Spiele erfreut, während Padovani über ein Flugplatzprojekt verhandelt und seine Familienprobleme regelt... Padovanis Party wirkt wie ein Modell des wohlorganisierten Mechanismus von Geschäft, Politik und Kriminalität, der sich der staunenden Welt als „freiheitliche Ordnung" empfiehlt. Während in der Bar des Souterrains die Chauffeure, Schläger und Agenten auf ihren Einsatz warten, sind im Oberstock mit ihren Damen all diejenigen versammelt, die Padovani für seine Unternehmungen braucht – und die ohne ihn Nullen wären.

Denys Arcand, der vierunddreißigjährige Regisseur des Films, äußerte in einem Interview mit der Filmzeitschrift „Cinéma Québec": „Ich wollte vor allem, daß das ein Film wird, den man mit dem Eindruck verläßt, daß man von Narren regiert wird, von bösen Narren, die von Profiteuren aller Art manipuliert werden."

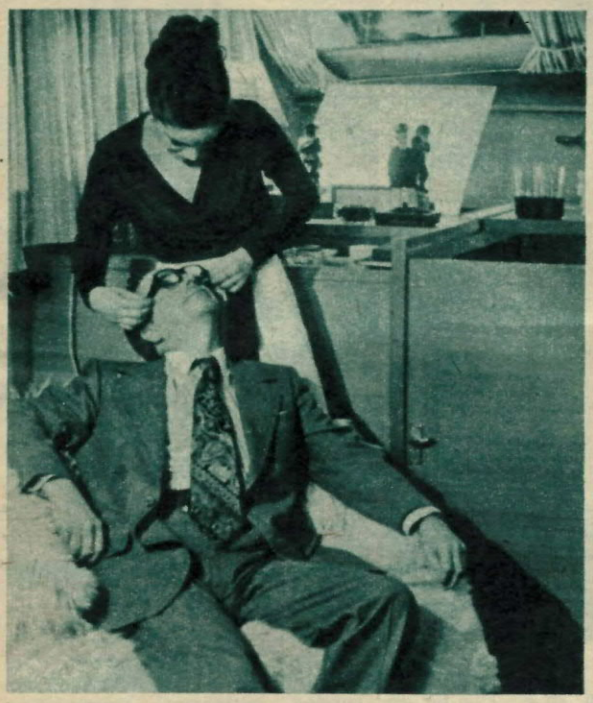
Als dieser Film 1972 abgedreht war, beschäftigte sich die kanadische Öffentlichkeit mit Skandalen, die die Verquickung von Staat, Kommunaladministration und Kapital, die Einheit von Legalität und Verbrechen offenbar machten. Regisseur Arcand, danach befragt, verwies darauf, daß er an seinem Film nichts ändern würde, „weil – die Informationen, die jetzt herauskommen, hatte ich alle..."

Arcand ist ein Mann mit gesellschaftskritischem Engagement. Er hat aber keinen agitatorisch-polemischen, keinen dokumentaren Informationsfilm gemacht. Das überläßt er anderen Medien. Ihn interessiert die Fiktion des Spielfilms, das Drama, das sich zwischen Menschen abspielt, fußend auf sehr soliden Fakten der Realität.

Man folgt anderthalb Stunden gespannt dieser eigenartig privatintimen und offiziellen Geschichte, entdeckt die alltäglichen Lebensgewohnheiten der Spitzen der Gesellschaft und die Selbstverständlichkeit, mit der sie alles tun, was Karriere, Geschäft und persönliche Lust verlangen. Am Morgen verschwindet eine Leiche im Betonfundament des nächsten Straßenabschnitts. Wenig später durchschneidet der Herr Minister das weiße Band, man schüttelt sich die Hände, lächelt in die Kameras – man weiß so viel voneinander, daß man weiter gemeinsam regieren kann und muß. Ganoven? Verbrecher? Ehrenmänner? Es gibt keine Grenze mehr dazwischen. Monsieur Padovani fährt mit seiner neuen Geliebten durch die gespenstisch kolossale Bautrasse inmitten der Stadt. Man weiß, wie hier das funktioniert, was sie Demokratie nennen...

REJEANNE PADOVANI

Ein kanadischer Farbfilm
BUCH: Denys Arcand, Jacques Benoit
REGIE: Denys Arcand
DARSTELLER: Jean Lajeunesse (Padovani), Luce Guilbault (Rejeanne), Roger Lebel (Desaulnier), Margot Mackinnon (Stella), René Caron (Biron)
KAMERA: Alain Dostie



Entspannung zwischen den Geschäften... Monsieur Padovani scheut keine Kosten, seinen Freunden angenehme Stunden zu bereiten. (Foto oben)

Auch dies zur Partyzeit: Der Straßenbau geht weiter. Doch der Mann im hellen Anzug hat hier eigentlich nichts zu suchen – war er nicht Gast bei Padovani? (Foto links)

Das geschieht zur gleichen Stunde: Ein Büro wird demoliert – die Zentrale der Gegner von Padovani und Konsorten. (Foto links)

Am Morgen nach dem Fest: der feierliche Akt zur Eröffnung der Stadtautobahn. Wer bringt es ans Licht, daß ihr Beton eine Leiche birgt? (Foto oben)

DEFA-Retrospektive

Lots Weib

Alle vierzehn Tage ein „trautes eheliches Beisammensein"? Alle vierzehn Tage so tun, als ob alles in bester Ordnung sei? Richard Lot ist verwundert, ist entrüstet über Katrins Fragen. Ging nicht alles gut bisher? Und danken es ihnen nicht die Kinder?

Aussprache zu dritt. Auch Richards Kamerad vermag nicht, die Argumente Katrins zu entkräften. Katrin will nicht länger heucheln. (Foto rechts)

Sie wird zur Warenhausdiebin. Sie weiß keinen anderen Weg, die Trennung zu erzwingen. Und die Kinder? Richard versteckt sich hinter ihnen. Ist er etwa kein guter Vater! ?

Vor Jahren „mußte" man heiraten: ein Kind war unterwegs. Es kam zur Welt, ein zweites folgte, und in der Ehe hat man sich eingerichtet. Viele solcher Ehen ohne Höhen und Tiefen gibt es. Wer spricht nach mehr als einem halben Dutzend Ehejahren noch viel von Liebe?

Doch diese junge Frau, die uns Egon Günther in seinem ersten Film zeigt, fügt sich nicht in solches Bild der Resignation. Katrin entdeckt, daß in der Routine des Alltags die ethische Basis ihrer Ehe, die Liebe, abhanden gekommen ist. Da ihr klar ist, daß sie auch in Zukunft nicht wieder etabliert werden kann, fordert sie von ihrem Mann die einzig ehrliche Konsequenz: die Scheidung. Doch dieser Lösung widersetzt er sich kategorisch. Ihm macht es nichts aus, eine Ehe ohne Liebe weiter fortzusetzen.

„Ich hatte über die Frage nachgedacht: Was tut ein Mensch, für den die Ehe aus ethischen Gründen fragwürdig geworden ist, und wie wird das Gesetz entscheiden? Meines Erachtens ist dieser Fall auch für den Gesetzgeber kompliziert. Das hat mich interessiert." (Egon Günther, 1965).

Dieser Katrin Lot, Lehrerin, Mutter von zwei Jungen, wird die Durchsetzung ihres Entschlusses nicht leicht gemacht. Mit mehr oder weniger tauglichen, mehr oder weniger behutsamen Mitteln versucht die Gesellschaft, die Verbindung von Katrin und Richard Lot vor allem für die beiden Kinder zu retten.

„Lots Weib", einer der auch heute noch aktuellen und interessantesten Gegenwartsfilme aus den sechziger Jahren, ist kein Plädoyer für die Scheidung. Regisseur Egon Günther: „‚Ich bin nicht unparteiisch, ich bin für die Frauen', sagt die Schöffin in der Gerichtsverhandlung. Das ist ein Schlüsselsatz. Ich wollte einen Film **für** die Frauen machen. Für die Frauen, deren Emanzipation meiner Meinung nach erst begonnen hat." Und „Lots Weib" ist ein Film **für** die Frauen, genauso wie es die darauf folgenden Gegenwartsfilme Egon Günthers, „Der Dritte" und „Die Schlüssel", sind.

Von den Klassikern unserer Weltanschauung stammt die Bemerkung, daß man den Charakter einer Gesellschaftsordnung recht gut am gesellschaftlichen Ansehen der Frau ablesen kann. Ein Seismograph für die Stellung der Frau in unserem Land sind auch die zahlreichen Filme unserer Kinematographie, die sich als Plädoyers für die Frauen verstehen. Die Reihe läßt sich bis hin zu den ersten DEFA-Filmen von Slatan Dudow, vor allem seinen Film „Frauenschicksale" (1952), zurückverfolgen. Beispiele aus dem aktuellen DEFA-Angebot kann der Zuschauer von heute leicht selbst finden. Egon Günthers Film „Lots Weib" steht in dieser verdienstvollen schönen Reihe. Er ist ein auch noch elf Jahre nach seiner Premiere unvermindert wirksamer, unvermindert aktueller Film, der erneut Diskussionen auslösen dürfte. Weniger über seine Form, über seine Machart, als vielmehr über das, was da gezeigt wird. Fragen nach dem Sinn oder Un-Sinn einer Ehe interessieren schließlich so gut wie alle Kinogänger.

Michael Hanisch

LOTS WEIB

Ein DEFA-Film der Gruppe „Roter Kreis" (1965)
BUCH: Egon Günther, Helga Schütz
REGIE: Egon Günther
DARSTELLER: Marita Böhme (Katrin Lot), Günther Simon (Richard Lot), Klaus Piontek (Paul), Gerry Wolff (Braun), Rolf Römer (Hempel), Elsa Grube-Deister (Frau Jungnickel), Wolfgang Greese (Teichmann) u. a.
KAMERA: Otto Merz
SZENENBILD: Werner Zieschang
MUSIK: Karl-Ernst Sasse

Vor dem Scheidungsrichter. Er und die Schöffen kämpfen um diese Ehe, wollen den Kindern das Elternhaus erhalten. (Foto links)

Die Ehe ohne Liebe ist geschieden. Ein teuer erkaufter neuer Beginn liegt vor Katrin: ein Leben frei von Lüge. (Foto unten)

Fotos: DEFA/Blümel

Günther Simon

Schauspieler und Mitstreiter

Ein guter, nützlicher Schauspieler wollte er werden. Am kleinen Stadttheater Köthen, an den Staatstheatern Schwerin und Dresden hatte er sich in einer reichen Skala klassischer und zeitgenössischer Dramatik gründlich erprobt, als er 1951 seinem damaligen Generalintendanten Martin Hellberg zusagte, neben Helga Göring eine Hauptrolle in dem DEFA-Film „Das verurteilte Dorf" zu übernehmen. Die Gestaltung des Heimkehrers Heinz Weimann bestätigte den Erfolg seiner vielseitigen schauspielerischen Lehrzeit: Das war ein suchender junger Mensch der neuen Generation, kräftig, offen, fröhlich, denkend. Der Film erhielt den Weltfriedenspreis.

Doch dieser große Erfolg machte den jungen Schauspieler nicht kopfscheu. Die neuen Aufgaben forderten neue Qualitäten. Eine Matrosenrolle in „Anna Susanna" und die Figur eines jungen Arbeiters im DEFA-Lustspiel „Jacke wie Hose" nahmen diese Qualitäten kaum in Anspruch. Ein nützlicher Schauspieler wollte er werden, gute Rollen, brauchbare Stoffe spielen. Hieß das nicht auch, Verantwortung zu übernehmen für alles, was man spielt? !

Aber ausgerechnet den Ernst Thälmann? Was wußte er schon von ihm? Drei Schauspieler kamen in die engere Wahl. Günther Simon fühlte sich nicht berechtigt: „So geht es nicht, so kann ich das nicht!" Doch Regisseur Kurt Maetzig blieb hartnäckig. Er sah das unkonventionelle Neue, er sah die Ehrlichkeit im Wesen des gerade siebenundzwanzig Jahre alt gewordenen Schauspielers. Und Günther Simon begann von neuem zu lernen, weil er spürte, daß die Gestaltung des großen einfachen Menschen und politischen Führers Ernst Thälmann keinen Filmstar im üblichen Sinne forderte, sondern einen mit allem erforderlichen Wissen ausgerüsteten parteilichen Schauspieler. Und die beiden Thälmann-Filme wurden zum Spiegel einer gefestigten Persönlichkeit, eines lauteren Charakters.

Die folgenden Entscheidungen waren nicht leichter. Simon war populär geworden, mit Ehrungen schier überhäuft. In diesen Monaten, als er manchmal täglich 1000 Autogrammwünsche erfüllen sollte, arbeitete er jedoch bereits wieder an einem ganz einfachen kleinen Film, der ein wichtiges Zeitthema aufnahm: die Lebensfragen der durch den Krieg vaterlos gewordenen Kinder und der verwitweten Frauen. Der Kapitän im DEFA-Film „Das Traumschiff" bestätigte, daß er der einfache, sympathische, gründliche und zugleich schöpferisch-unruhige Mensch geblieben war.

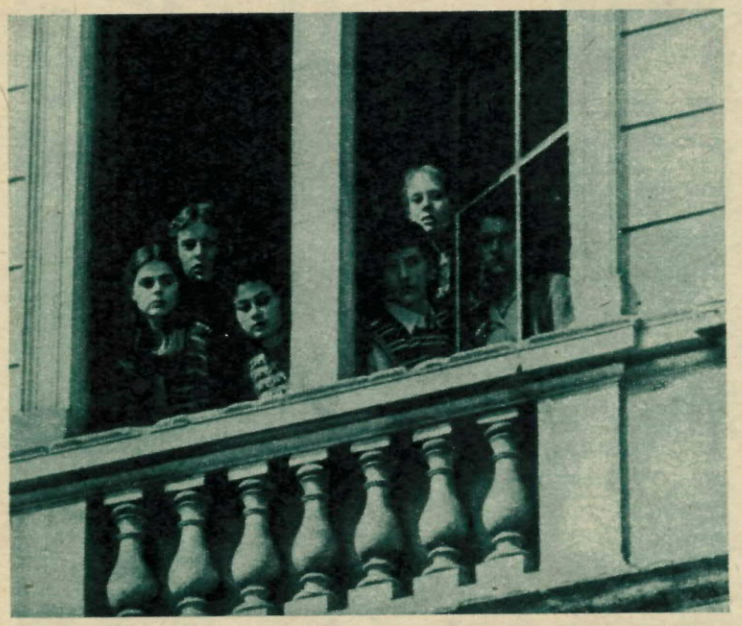
Sein künstlerischer Radius erweiterte sich dynamisch: 1955 folgte der Kommissar in „Treffpunkt Aimée", 1956 die Studie eines Volkspolizeikommissars in „Vergeßt mir meine Traudel nicht", er spielte mit hintergründiger Komik die Hauptrolle in „Meine Frau macht Musik", spielte in weiteren Jahren den Piloten Tex Stenkowski in „Geschwader Fledermaus" (1958), Richard Bertram im Seelenbinder-Film „Einer von uns" (1959), den Parteisekretär Reichert in „Der Fremde" und den Oberarzt Dr. Brehm in „Ärzte" (1960), Dr. Cramm in „Der Tod hat ein Gesicht" (1961), Bundeswehrgeneral Rucker in „An französischen Kaminen" (1962), den selbstsicheren Ehemann in „Lots Weib" (1964), den Brigadier Kamp in „Reife Kirschen" (1972) und auch zahlreiche Väterrollen in Filmen für Kinder und Jugendliche.

Es wurden bis zu seinem allzu frühen Tod im Jahre 1972 über 60 Menschenschicksale, denen er in DEFA-Filmen und Fernsehproduktionen Gestalt und Charakter gab. Aus der Fülle seiner großen Rollen im Fernsehen sei dafür nur der Arbeiter Fred Krause aus „Krupp und Krause" genannt: Hier wurden alle Schwierigkeiten, alles Irren und Suchen, alle Härte, Wärme und Klugheit des Menschen aus unserer Mitte spürbar. Günther Simon wirkte als Mitstreiter der DEFA und des DDR-Fernsehens als ein Künstler unserer Zeit, dessen Künstlertum Millionen Menschen tiefer mit unserer Wirklichkeit vertraut werden ließ.

Heinz Hofmann

Der letzte Ball auf der Schwimmschule

Die Entscheidung einer Siebzehnjährigen



Ein siebzehnjähriges Mädchen steht vor einer Entscheidungssituation – nichts Ungewöhnliches. Aber es ist Krieg. Faschistische Okkupanten haben das tschechische Städtchen Rožnov besetzt. Da bekommen Entscheidungen über das rein Private hinausgehende Dimensionen.

Lenka, Schülerin einer Lehrerbildungsanstalt, lebt mit ihrem Vater allein. Er ist Ingenieur, hält sich von aller Politik fern und hat nur eine Devise: Raushalten. Diese kleinbürgerliche Haltung versucht er, an seine Tochter weiterzugeben. Aber eines Tages, als sie in Abwesenheit des Vaters den verbotenen Ball in der Schwimmschule besuchen will, fordert ein verwundeter Partisan Lenkas Hilfe. Und sie versteckt den jungen Mann, obwohl die Faschisten dafür den Tod angedroht haben, obwohl in der Stadt schon Hinrichtungen stattfanden. Als der Vater in Begleitung seines deutschen Vorgesetzten zurückkommt, fallen Schüsse.

Die junge Andrea Čunderliková wurde von Regisseur Ivo Novák mit der Rolle der Lenka betraut. Sehr verhalten und überzeugend gestaltete die Schauspielerin das Schwanken der Siebzehnjährigen zwischen der Angst vor dem Fremden und der Sympathie für ihn, zwischen der menschlichen Verpflichtung, Hilfe zu leisten, und den so völlig entgegengesetzten Verhaltensnormen des Vaters. Fast nebenbei wird hier im Selbstverständlichen das Außergewöhnliche sichtbar. Das Mädchen unternimmt viele kleine Schritte, um dem Partisan zu helfen, vorsichtig und klug. Ohne Aufhebens setzt sie dabei ihr Leben ein, wird sich der eigenen Kraft bewußt.

In seiner Inszenierung macht Ivo Novák die Zeit der Handlung durch viele historisch konkrete Details sichtbar. Besonders das Verhalten von Lenkas Mitschülern und Lehrern gibt Aufschluß über damalige Lebensverhältnisse.

Trotzdem ist der Film nicht nur ein Rückblick auf Schicksale der Vergangenheit. Er läßt dem Zuschauer Raum, eigene Positionen zu überdenken. Unsere Jugendlichen stehen heute nicht mehr vor Fragen, die über Leben oder Tod entscheiden, aber auch sie müssen ihren Weg finden, manch einer kleinbürgerliche Bequemlichkeit überwinden.

DER LETZTE BALL AUF DER SCHWIMMSCHULE

Ein tschechoslowakischer Farbfilm
BUCH: Ivo Novák, Karel Štorkán
Nach einer Erzählung von Karel Štorkán
REGIE: Ivo Novák
DARSTELLER: Andrea Čunderliková, Josef Šomr, Kateřina Macháčková, Jaromír Hanzlík, Marie Drahokoupilová, Vadimír Menšík, Petr Svojtka, Radovan Lukavský, Ilja Prachář u. a.
KAMERA: Jan Čuřík, Oldřich Hubáček
AUSSTATTUNG: Zdeněk Jeřábek, Karel Vacek, Jan Sedláček
MUSIK: Zdeněk Liška

Bislang haben sie in Rožnov den Krieg nur aus der Ferne kennengelernt. Jetzt ist er da, unmittelbar und bestialisch, und fordert Entscheidungen. (Fotos oben und unten).

Obwohl die Lehrer so tun, als ginge alles seinen normalen Gang, können sie doch auf die Dauer den Mädchen und Jungen keine heile Welt vorspiegeln. (Foto unten)

Um jeden Preis muß Lenka das Eintreten des Vaters verhindern. Sie weiß, daß ihr Handeln niemals seine Billigung fände. (Fotos oben und links)

Sein Auftrag hieß: Mord

Ungarn am Vorabend der Zerschlagung der Räterepublik.
Ákos Rajnay, Offizier der ungarischen königlichen Armee, kehrt mit einem Geheimauftrag aus Wien in seine Heimat zurück. Von ihm und seinem skrupellosen, abenteuerlichen Leben erzählt der vorliegende Film, ein Werk des profilierten Regisseurs György Palásthy, entstanden nach dem Roman „Lanzenträger" von András Berkesi.
Nach dem Sturz der Räterepublik gehört der junge Offizier zu einem Kreis von Verschwörern und politischen Abenteurern, die Verbrechen organisieren. Sie nennen sich, von der bürgerlichen Regierung halblegal geduldet, „Lanzenträger". Und Rajnay nach außen glatt und verbindlich, in Wahrheit ein fanatischer Chauvinist, macht in dieser Organisation rasch Karriere. Als aufgedeckt wird, daß seine Frau Beziehungen zu einem Offizier unterhält, der für sie Riesensummen aus dem Besitz der „Lanzenträger" unterschlägt, wird Rajnay vorübergehend kaltgestellt. Doch Anfang der dreißiger Jahre ist er wieder dabei. Als Direktor eines großen Industriewerkes bietet er Einfluß und Mittel auf, um gegen kommunistische Arbeiter vorzugehen. Immer stärker identifiziert er sich mit den Aufträgen der Organisation, immer mehr werden Machtrausch und Machtgier zur Triebkraft seines Handelns.
Während des Krieges steht Rajnay an der Seite der ungarischen Faschisten, ermordet in deren Auftrag Partisanen. Als er vor der anrückenden Roten Armee in den Westen flieht, avanciert er dort, in der späteren BRD, zum Haupt der neuformierten „Lanzenträger".
Und noch immer gibt die Organisation ihre verbrecherischen Ziele nicht auf. Selbst als 1956 die blutige Konterrevolution niedergeschlagen wird, halten die „Lanzenträger" an ihren trügerischen Hoffnungen fest. Doch Rajnay resigniert. Er, der mit allen Kräften an der Vorbereitung der Konterrevolution gearbeitet hat, will jetzt das verlorene Spiel nicht mehr weiterspielen. Alt und verbittert hat er den Ruin seines Lebens erkannt. Ein Abtrünniger aber hat nach den Gesetzen der „Lanzenträger" sein Leben verwirkt.
Der dramatische und aktionsreiche Film macht uns in weiten Zeiträumen mit wesentlichen Etappen der jüngsten ungarischen Geschichte bekannt. Geschichte, die erregende Bezüge zum Heute erkennen läßt. Man wird an Chile erinnert, an Portugal. Wo immer die Konterrevolution alte Machtverhältnisse restaurieren will, arbeitet sie mit gleichen Mitteln: Terror, Erpressung, Mord, bedient sie sich organisierter Banden, wie der der „Lanzenträger".

Die Karriere eines Skrupellosen

Ein ungarischer Film

Gepflegte Umgebung, elegante Garderobe, charmantes Geplauder; eine Fassade, hinter der Überfall, Mord und Erpressung geplant werden. (Foto links)

Es wird Jahre dauern, bis Veronika erkennt, wer Rajnay wirklich ist. Noch glaubt sie an ihn und hofft auf seine Hilfe. (Foto unten)

Der „Lanzenträger" Ákos Rajnay hat wieder einen diplomatischen Auftrag. (Foto links)

SEIN AUFTRAG HIESS: MORD

(Originaltitel: Lanzenträger)
Ein ungarischer Film
BUCH: György Palásthy
Nach dem Roman „Lanzenträger" von András Berkesi
REGIE: György Palásthy
DARSTELLER: András Bálint (Rajnay), György Kálmán (Pater Titusz), Sándor Oszter (Kaposi), Ildikó Bánsági (Veronika), Mariann Moór (Magdi), Gábor Koncz (Kázméry) u. a.
KAMERA: Ottó Forgács
MUSIK: Kamilló Lendvai

Die Kaktusblüte

Eine amerikanische Filmkomödie

Lüge und Liebe in einem heiteren Verwechslungsspiel

Die junge, hübsche Schallplattenverkäuferin Toni Simmons ist verzweifelt. Schon wieder hat ihr Geliebter, der Prominentenzahnarzt Dr. Julian Winston, ein Rendezvous abgesagt. Familienpflichten. Er muß den Abend mit der Gattin und den Kindern verbringen. Auch die größte Liebe kann einer solchen Belastung auf die Dauer nicht standhalten: Und so dreht die arme Toni den Gashahn auf, wird aber von ihrem jungen Nachbarn Igor schon nach ein paar Minuten gerettet.

Als Dr. Winston die Nachricht von Tonis Verzweiflungstat erhält, packt ihn die Reue: Er verspricht Toni, daß er sich von seiner Frau trennen und sie heiraten wird – sofort, wenn sie will. Er kann das auch leichten Herzens und mit solch unmoralischer Eile tun – denn Weib und Kinder sind nur Phantasiegebilde des um seine Unabhängigkeit besorgten Junggesellen gewesen. Doch da er nicht den Mut hat, Toni diesen Schwindel einzugestehen, gerät er arg in die Klemme: denn das argwöhnische Mädchen möchte aus Mrs. Winstons eigenem Munde hören, daß sie zur Scheidung bereit wäre ...

Aber Dr. Winston hat noch einmal einen „genialen" Einfall: Wozu hat er seine Sprechstundenhilfe Stephanie? Zwar erschien sie ihm bisher genauso unattraktiv und altjüngferlich-stachlig wie der Kaktus auf ihrem Schreibtisch, doch nun kommt sie ihm wie ein rettender Engel vor ...

Da es sich hier um eine Komödie handelt, geschaffen von in diesem Genre so erfahrenen Leuten wie dem Broadway-Regisseur Gene Saks und Drehbuchautor I. A. L. Diamond, der schon für die heiteren Filme Billy Wilders, so für „Manche mögen's heiß", Szenarien verfaßte, ist gewiß, daß sich die mannigfaltigen Verwicklungen zum guten Ende lösen. So kann man sich dem ungetrübten Vergnügen hingeben an spritzig-bissigen Dialogen, witziger Situationskomik und herrlich komödiantischem Spiel der beiden Weltstars Ingrid Bergman und Walter Matthau ebenso wie der jungen Neuentdeckungen Goldie Hawn und Rick Lenz.

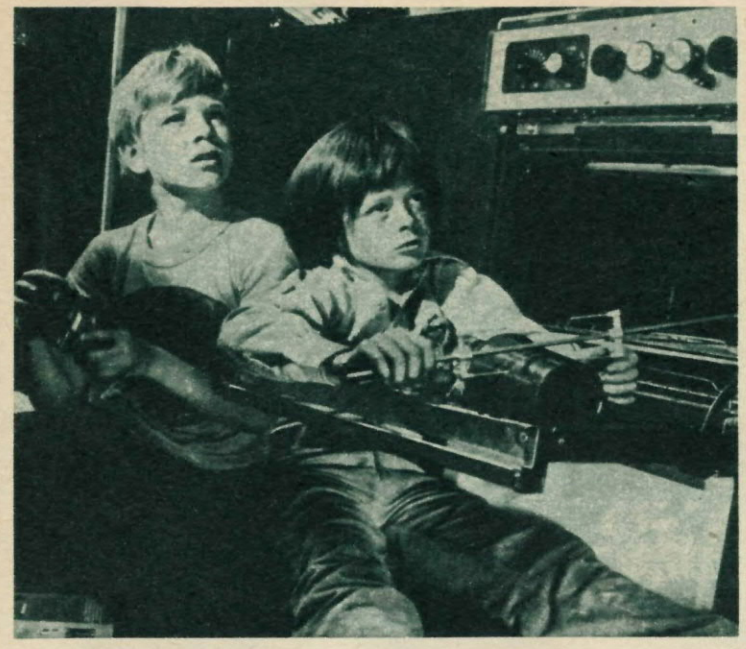
Brav und unscheinbar wie ihr Schreibtischkaktus – so kennt man Stephanie, doch sie kann auch anders sein. (Fotos oben und links)

Lebensretter Igor steht Toni stets mit klugem Rat zur Seite – auch unaufgefordert. (Foto unten)

Julian in der Klemme: die kleine Toni ist „auf der Palme" und will ihn nicht mehr, und Stephanie hat sich seltsam verändert ... (Fotos links und unten)

DIE KAKTUSBLÜTE

Ein amerikanischer Farbfilm
BUCH: I. A. L. Diamond
REGIE: Gene Saks
DARSTELLER: Ingrid Bergman (Stephanie Dickinson), Walther Matthau (Dr. Julian Winston), Goldie Hawn (Toni Simmons), Rick Lenz (Igor Sullivan), Jack Weston (Harvey Greenfield) u. a.
KAMERA: Charles E. Lang
AUSSTATTUNG: Ed Boyle, Robert Clatworthy
MUSIK: Quincy Jones



Ein teurer Knabe

Eine Farbfilmkomödie um zwei fixe Jungen und eine Gangsterbande

Halten zusammen wie Pech und Schwefel: Shora aus Moskau und George, das Goldkind. (Foto links)

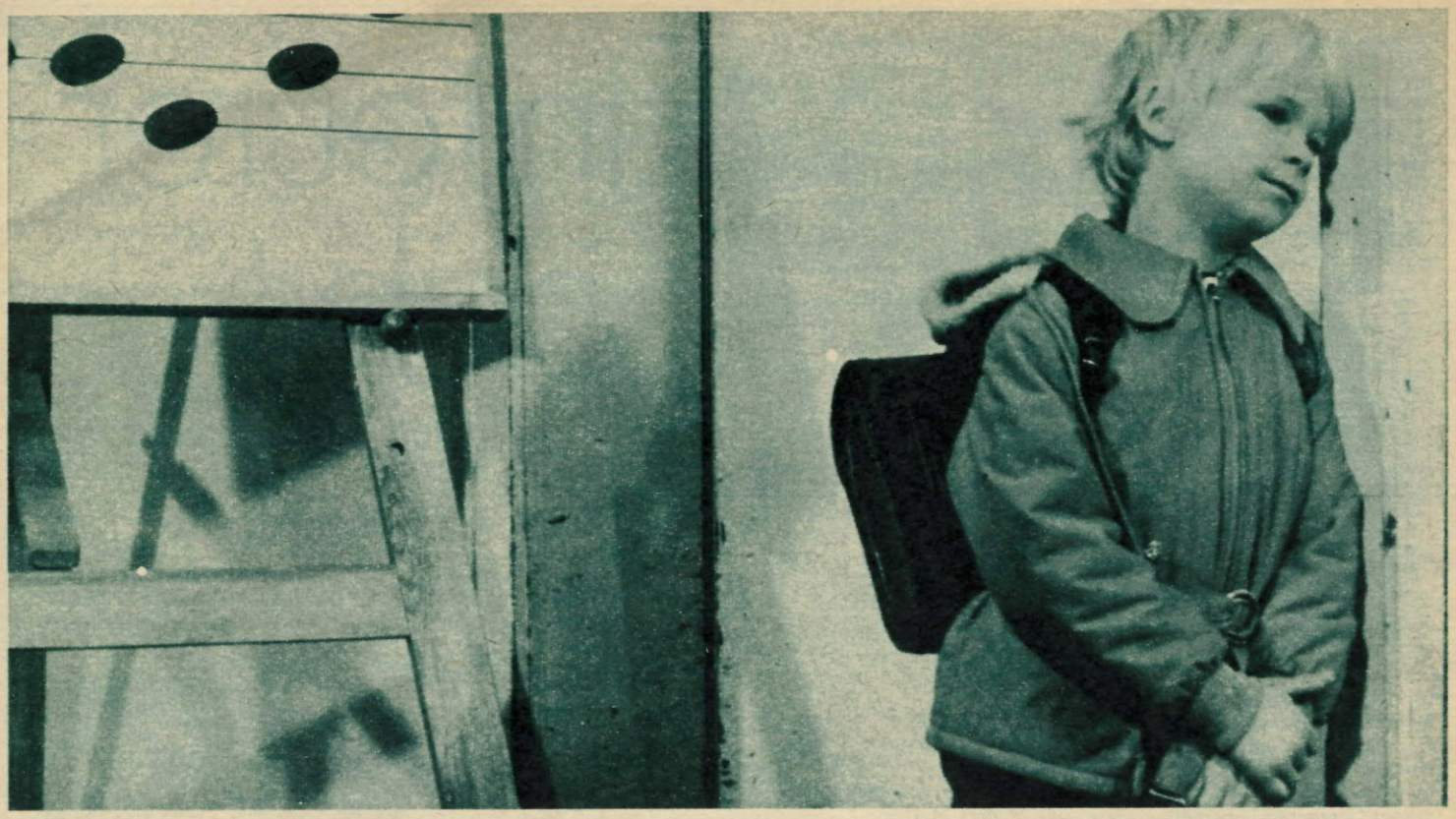
Eine schöne Bescherung! Die verblüfften Entführer haben gleich zwei Kinder am Halse. (Foto unten)

Die verwickelte, dennoch übersichtlich bleibende Geschichte, die sich kein Geringerer als Sergej Michalkow hat einfallen lassen, ist schnell erzählt: Statt des amerikanischen Millionärsohnes George wird übereifrigerweise der Sprößling eines sowjetischen Südamerikadiplomaten, Shora, von Gangstern entführt. Aber auch das Goldkind George gerät noch in die Hände der ob ihres Doppelerfolgs verblüfften Banditen. Die beiden vereinten gefangenen Elfjährigen, gar nicht kopfhängerisch, halten fest zusammen, und es scheitern alle Versuche der fast überforderten Entführungsspezialisten, sie zu entzweien, aus taktischen Gründen nämlich, um den nicht vorgesehenen Moskauer Knaben möglichst elegant und unauffällig wieder loszuwerden. Nachdem aber zum hellen Entsetzen der Kindesräuber der Millionenvater Konkurs angemeldet hat, was ja nicht wirklichkeitsfremd ist, erscheint es den schon zerstrittenen Dunkelmännern bei solcher veränderten Lage durchaus lukrativ, nun für Shora ein Lösegeld zu verlangen . . .
Regisseur Alexander Stefanowitsch und sein Autor, nicht zu vergessen die beiden Kameramänner und der Komponist, haben es verstanden, das Verlangen nach abwechslungsreicher, heiterer Unterhaltung zu befriedigen. In ihrem Film wird viel mit Farbeffekten und parodistisch mit comicstripartigen Zeichenfilmeinblendungen gearbeitet. Das fügt sich mit der Handlung zu einer amüsanten, ironisch und satirisch pointierten Komödie zusammen, die auch als Kriminalkomödie bezeichnet werden darf – schließlich gibt es der Schurken und ihrer Verfolger genug in diesem munteren Streifen.

EIN TEURER KNABE

Ein sowjetischer Farbfilm des Studios Mosfilm
BUCH: Sergej Michalkow
REGIE: Alexander Stefanowitsch
DARSTELLER: Serjosha Krupennikow (George Rob-Ronson), Sascha Jelistratow (Shora Timochin), Wladislaw Strsheltschik (McDonnald), Georgi Wizin (Mackentosh), Iren Aser (Jacqueline) u. a.
KAMERA: Boris Kotscherow, Pjotr Schumski
SZENENBILD: Viktor Petrow, Juri Fomenko
MUSIK: Dawid Tuchmanow

Noch einmal überfallen, diesmal von den Journalisten. George kennt sich im Umgang mit ihnen aus. Interviewer und Kameraleute sind sehr zufrieden mit ihm. Das gibt Schlagzeilen! (Foto rechts)



Ein Lied, das keiner kennt, wo findet man das? (Foto oben)

Bunnebake

Märchen und Wirklichkeit in einem farbigen Gegenwartsfilm

Als die Zuschauer nach der Aufführung von „Bunnebake" während der VI. Kinder- und Jugendfilmwoche in Neubrandenburg aus dem Kino strömten, hörte man zwischen Lachen und Geschrei immer wieder das Bunnebake-Lied, dessen eingängige Melodie von Bernd Wefelmeyer stammt. Das Lied war „angekommen", und das war in diesem Fall besonders wichtig, denn Wefelmeyers Komposition ist hier nicht Beiwerk am Rande, sondern Dreh- und Angelpunkt der Handlung. Der kleine Felix – Hauptheld dieses Fernsehfilms, der jetzt auch in die Kinos kommt – möchte seiner Spielgefährtin Sabine ein Lied schenken, das nur ihr allein gehört. Als er eine neue Melodie entdeckt und davonträgt, macht sie sich selbständig, und als er sie nach allerlei Abenteuern endlich wieder einfängt, gehört sie längst der ganzen Stadt. Zum guten Ende sehen beide ein, daß etwas so Schönes wie ein Lied allen gemeinsam gehören muß, weil es sonst gar keine Freude bringen kann.

Die Filmschöpfer haben es verstanden, diese Moral der poetischen Geschichte unaufdringlich aus der Handlung erwachsen zu lassen, ohne am Schluß Belehrungen aufzupfropfen, die den Kindern den Spaß verleiden könnten. Und ein spannender Spaß ist es schon, den kleinen Felix auf seiner Suche nach dem verlorenen Lied zu begleiten. Sehr zum Vorteil des Films wurde auf Klischees verzichtet und wieder einmal bewiesen, daß Spannung auch ohne künstlich hochgespielte Turbulenz möglich ist. Trotz seiner märchenhaften Elemente – „Bunnebake" ist nämlich ein Zauberwort, das in schwierigen Situationen gute Dienste leistet – spielt die Geschichte doch durchweg in der Realität, die mit Kindergarten, Schule, Rummelplatz und Feuerwehrwache ins Bild kommt und den jungen Zuschauern nebenbei neue Einblicke und vielleicht auch Einsichten vermittelt.

„Die strahlenden Augen der Kinder", hat die Dramaturgin des Films, Beate Hanspach, gesagt, „ihre gespannte Aufmerksamkeit, ihr Zittern und Bangen und schließlich ihr glückliches Lachen sind für jeden, der für Kinder arbeitet, das größte Lob und immer wieder Ansporn, nach neuen Geschichten zu suchen, die diesem anspruchsvollen und zugleich dankbaren Publikum Freude bereiten, es zum Nachdenken anregen und vielleicht eine glückliche Kindheitserinnerung bleiben."

Im Fall „Bunnebake" haben alle Beteiligten gute Aussichten auf solches Lob und neuen Ansporn.

J. Steffen

Bunnebake, das ist für jeden das, was er am liebsten mag: die Sonne, die Malstifte oder die Puppen. Und auf alle Fälle ein wunderbares Lied.

BUNNEBAKE

Ein farbiger Kinderfilm des DDR-Fernsehens
BUCH: Günter Kaltofen, Günter Meyer
REGIE: Günter Meyer
DARSTELLER: Gunnar Teuber (Felix), Martina Krüger (Sabine), Bert Wittke (Robby), Michael Döhring (Pit), Petra Kelling (Kindergärtnerin), Klaus Manchen (Feuerwehrmann), Dieter Wien (Lehrer Moll), Ute Boeden (Lehrerin), Günter Brescher (Arbeiter), Fritz Links (Opa)
KAMERA: Michael Lösche
MUSIK: Bernd Wefelmeyer

Phuoc und seine Kameraden

Vietnamesische Kinder im Befreiungskampf

Ein Junge rennt mit seinem Drachen am Strand entlang. Hin und her taumelt der papierne Vogel. Der junge amerikanische Soldat, der dem Jungen zuschaut, findet Gefallen an dem Spiel, und bald bringt er den Drachen auf die richtige Höhe. Der Junge aber ist inzwischen immer weiter zurückgeblieben. Plötzlich dreht er sich um, greift den Karabiner des Amerikaners und versucht damit zu entkommen ...

Drei Jungen legen Handgranaten auf den Weg am Meer, den die Streife täglich geht. „Ami, go home!" steht auf dem Schild, das sie daneben stecken. Tags zuvor spielten hier die Soldaten mit tauben Granaten Fußball. Diesmal explodiert der „Ball" unter ihren Füßen ...

Kinder bringen einen verwundeten Amerikaner mit ihrem Büffel in den Stützpunkt. Beste Gelegenheit für sie, das Munitionsdepot aus der Nähe zu betrachten und eine nicht wiederkehrende Chance, im Handstreich das halbe Depot in die Luft zu jagen ...

Phuoc und seine Kameraden wollen nicht abseits stehen im Kampf gegen das Thieu-Regime und die amerikanischen Aggressoren. Keiner von ihnen ist älter als zwölf. Zur Volksbefreiungsarmee dürfen sie noch nicht. Jeder von ihnen hat zu Hause in dem streng bewachten und kontrollierten „Wehrdorf" seine Aufgaben, und doch wollen sie auf ihre Weise bei der Befreiung der Heimat helfen. Wie gefährlich ihr Vorgehen nicht nur für sie, sondern auch für ihre Angehörigen ist, begreifen sie nicht immer. Erst als Phuocs Mutter verhaftet und verschleppt wird und er ganz allein für die jüngeren Geschwister sorgen muß, erkennt er den Ernst der Situation. In wenigen Wochen werden aus den Kindern Kämpfer für die Freiheit ihres Landes.
Heute lebt Vietnams Volk in Frieden und Freiheit. Warum und wodurch es in dem jahrelangen Kampf siegte, davon erzählt dieser Film, der noch einmal das Leid zeigt, das das Volk von Vietnam erdulden mußte, die Opfer, die es brachte und die nie erlahmende Kampfkraft, zu deren Stärkung auch unsere Solidarität beigetragen hat.

PHUOC UND SEINE KAMERADEN

Ein Kinderfilm aus der DRV
BUCH: Cao Thuy, Le dang Thuc
REGIE: Le dang Thuc
DARSTELLER: Nguyen minh Tri (Phuoc), Phan hoang Yen (seine Schwester Ly), Nguyen minh Tuan (Tao), Nguyen anh Vu (Binh), Hoang Yen (Phuocs Mutter), Thanh Thuy (Tante Ngan), Hoa Tam (Parteisekretär), Binh Dang (Dorfkommandant)
KAMERA: Nguyen dang Bay
AUSSTATTUNG: Nguyen binh Dang
MUSIK: Luu Cau

Auf Schritt und Tritt belauern die Kinder die US-Soldaten. Sie haben ein wichtiges Überwachungsnetz gesponnen, um auf jede nur erdenkliche Weise Waffen und Handgranaten für die Befreiungsarmee zu organisieren.
(Fotos oben und links)

Phuoc weiß, daß er jetzt für die Mutter die einzige Stütze ist.
(Foto rechts)

Treffpunkt Kino
DIE FILMILLUSTRIERTE, DIE ES NUR IM KINO GIBT

Herausgeber: PROGRESS Film-Verleih
102 Berlin, Burgstraße 27,
Telefon: 2 82 59 71
Chefredakteur: Bruno Pioch
Redaktion: Erika Kähler

Titelfoto: Günter Linke
Gestaltung: J. de Maizière, G. Maetze
Ag 500/17/76 - 128.2 - 106
Druck: (13) Berliner Druckerei
Redaktionsschluß: 15. 1. 1976

Sommerfilmtagspremiere

IM STAUB DER STERNE

mit Jana Brejchová und Alfred Struwe

Foto: DEFA/Pufahl